REVISTA

ILUSTRADA





1882-83



fiche
à la suivante



REVISTA ILUSTRADA

REDACCION

D. BENITO PEREZ GALDÓS. | D. EUGENIO SELLÉS.
» LEOPOLDO ALAS. | » ARMANDO PALACIO VALDÉS.

D. JOSÉ YXART.

COLABORADORES.—LOS PRINCIPALES LITERATOS ESPAÑOLES.

AÑO 1882 — *Barcelona, 1.º de Julio* — NÚM. 1

ADVERTENCIA PRELIMINAR

La presente REVISTA formaba parte del primer proyecto de la Biblioteca «ARTE Y LETRAS» y á ella se hacía alusion en nuestros primeros anuncios. Pero el temor consiguiente á una empresa nueva, de condiciones económicas tan difíciles de vencer, nos hizo diferir esta parte del pensamiento hasta que el público declarase su opinion y nos animara con su favor. Y obtenido éste, vamos á emprender desahogadamente la marcha en toda la amplitud de nuestro proyecto.

No será esta REVISTA una verdadera ilustracion en el sentido que se suele dar á esta palabra. El lugar de esta clase de publicaciones está dignamente ocupado en España y preferimos encaminarnos á llenar un vacío, entre las ilustraciones y revistas puramente técnicas de Bellas Artes y de Literatura. Muy á pesar nuestro, económicamente hablando, el público que nos favorece es sobrado inteligente para que le contentaran reproducciones de otras revistas que ya conoce y para estimar el valor efectivo en los trabajos de nuestros artistas y literatos, cualquiera que sea la forma en que aparezcan.

En esta conviccion, apartaremos siempre de esta REVISTA los clichés y las reproducciones de sucesos contemporáneos. En cambio, desde el facsímil de un simple cróquis, que consideremos de mérito real, hasta la *fotogravura*, la oleografía, y el agua fuerte de grandes cuadros; desde la reproduccion del menor objeto suntuario, hasta la del monumento público, hallarán cabida en esta publicacion las manifestaciones todas de las Bellas Artes.

Igual criterio seguiremos en la parte literaria.

Por este número no entramos aún en terreno completamente libre. Hemos prescindido de cróquis y bocetos, que no porque lo sean dejan de valer, y nos limitamos á dibujos finamente acabados, aunque no ya de grabado convencional. Pero una vez prevenidos nuestros suscritores, vamos á lanzarnos desde el número próximo á toda clase y manera de representaciones artísticas.

Nos preparamos tambien para que todos los dibujos sean inéditos y para que las *fotogravuras* sean de cuadros no conocidos. Para Octubre, fecha á propósito para emprender sériamente una publicacion, tendremos ya encaminada completamente nuestra REVISTA por esta senda.

LOS EDITORES.

HOJEANDO LAS LÁMINAS



Va en la primera pagina de esta revista el retrato del pintor y dibujante José Luis Pellicer, y me dicen que escriba sobre éste algunas líneas. No tema sin embargo el lector, que me entretenga en consignar la fecha del nacimiento del retratado, ni las notas que sacó en sus primeros exámenes, ni otras menudencias por el estilo. Aunque así suelen hacerlo algunos, tratándose de personajes célebres. (para que luégo resulte de todo cuán escasos son sus méritos y con cuanta razon exclamaba el poeta, *mutata mutandis*:

¡tantos retratos, y tan pocos hombres!)

no haré yo tal; primero porque el mismo Pellicer se reiría de mí si me empeñara en hacer de él un personaje, lo cual redunda en su elogio, y luégo porque su indiscutible derecho á que el público le conozca por retrato, estriba precisamente en lo mucho que ya le conoce por sus obras, y por tanto no hay qué hablar de ellas. En esto nadie me dejará mentir. Apénas habrá un solo lector que no se halle familiarizado con su nombre, y no le pronuncie cariñosamente como el de un amigo, á quien se ha ido siguiendo los pasos desde Peña-Plata á los Balkanes, desde Madrid á Paris, entretenido como se halló siempre en decirnos qué es de su vida, remitiendo cróquis á la *Ilustracion Española*. ¿Quién no se ha distraído contemplándolos alguna vez, ya en algun gabinete de lectura, ya en familia, junto á la mesa de labor, donde se agrupan chicos y grandes para desdoblar el número recien llegado y entretenerse en mirar las láminas? Cróquis aquellos que nos traian de largas distancias, la impresion plástica, animada, viviente, de un viaje regio, de unas fiestas populares, de una catástrofe tremenda: comentario visible al relato escrito, que nos trasladaba por encanto al lugar de la ocurrencia, como dicen las gacetillas, y nos permitía vivir entre los combatientes, si se trataba de una campaña; entre las víctimas, si de una desgracia; entre las multitudes, si de una fiesta. Supongo, pues, que no ha de parecerle mal á quien me lea, poseer ó contemplar el retrato de un amigo de tantos años, y poder decir: *así es Pellicer*; con esto evite quizá otro dia el riesgo de hablar de él sin ceremonia teniéndole delante en algun sitio público.

Por de contado que una tercera parte, por lo ménos, de los que verán ahora la efigie, conoce el original personalmente ó de vista. En Barcelona, su patria, le tratan todas las celebridades literarias y artísticas, toda la juventud de su tiempo, con quienes hizo sus primeras travesuras, que fueron muchas, y compartió las primeras fatigas para adquirir alguna fama, borroneando caricaturas, ó pintando telones de teatros caseros. Luégo en Madrid, recuerdan aún artistas y literatos al que ilustró *El Mundo Cómico* y el *Gil Blas*, y adquirió bien pronto con sus cuadros tal nombradía que sus compañeros le confirieron el cargo de jurado en alguna Exposicion y se pensó en conferirle igualmente, en época no lejana, el de Director del Museo. Añadan Vds. ahora á estas relaciones, las que adquiriría en su vida política, que tambien se metió en política Pellicer, ó en su vida artística en Roma, en el Norte de España, en Oriente (á ambos puntos fué como corresponsal de la *Ilustracion* citada), en Paris, en fin, donde vive hace dos años.

Por la anterior enumeracion, se comprenderá fácilmente cuan agitada y varia ha sido su vida, como la de todos aquellos que la dedicaron á satisfacer la comezon de noticias del público. Él empleó para ello el lápiz, si otros la pluma, y áun ésta y aquél á la vez en ocasiones. Pellicer ha pertenecido á las filas de aquel numeroso ejército del periodismo ambulante, que acude donde acude una parte de la humanidad á matarse ó divertirse ó hacer algo que importe, con el solo intento de contárselo á la restante, que se queda en casa, por medio de correspondencias y dibujos; ejército de *reporters*, que ha hecho necesario la brevedad del tiempo y las distancias y el carácter internacional que revisten hoy algunos acontecimientos, masa inmensa é infatigable, ocupada en escribir al vuelo la crónica general de los pueblos civilizados, hoy con motivo de algun centenario, mañana desde las salas de una Exposicion, al otro dia desde un campamento donde se ventila á cañonazos la suerte de las naciones...! Áun desde un campamento sí, porque ya hacemos la guerra de esta manera; el mismo genio de la destruccion permite que marchen á su lado las ambulancias de la caridad, que sanan inmediatamente las heridas, (aquí te hiero y aquí te curo), y las ambulancias del arte y de las letras, que recogen desde luégo los primeros frutos de toda contienda armada: la difusion de las ideas... Pellicer ha pertenecido, decía, á estas ambulancias. Los antiguos ignoraban profesion semejante; los contemporáneos que la miran con desden, sin duda no saben cuán felices y enérgicas aptitudes se requieren para ella: cuánto ingenio, cuánta perseverancia, cuántos padecimientos, cuántas palpitaciones y angustias, cuánta sangre del alma se derrocha en estas nuevas tareas del periodismo. Hay quien vierte más ideas en un solo artículo, escrito hoy para ser olvidado mañana, que otros publicando tomo sobre tomo, como hay quien demuestra mayores condiciones de pintor en un simple cróquis que otros embadurnando grandes telas. Por esto, aunque se ignore qué fruto sacarán los futuros historiadores y eruditos, de este diluvio de datos que nos inunda diariamente, justo es que los contemporáneos recompensemos con nuestro aplauso tanto afan, tanta fatiga, ya que en nuestro beneficio redundan.

Á bien que á Pellicer no le cogerá de susto, que alguien deje de ver lo mucho que ha trabajado hasta ahora en lo que llamé la crónica ilustrada de nuestro siglo. Cauto y prudente, ha fijado mucho más allá la meta de sus aspiraciones. Prueba de ello son sus varios cuadros, algunos famosos, como la *Ronda* que adquirió el Ministerio de Fomento, *Las quintas* y *El Pan nuestro de cada dia*. Con ellos tiene bastante para que no le olviden los que vengan, si acaso un día no le lloran los que son. Entretanto, más aquietada su fogosa imaginacion juvenil, algo fatigado de sus viajes y correrías, un poco desilusionado y taciturno, pero siempre noble, bondadoso y servicial, le tienen Vds. en Paris, ocupándose tan sólo en trabajar, en trabajar siempre, dando tantas y tales muestras de su laboriosidad que apénas creyera fuesen de una sola mano quien ignorase la facilidad pasmosa con que ésta dibuja. Desde su taller de la Rue Denfer-Rochereau envía sus composiciones, que yo sepa, á la *Ilustracion* de Paris, á la de Barcelona, á la *Catalana*, á la *Española* y allí pinta, y allí ilustra obras como el *Cid* de Zorrilla, *Márcos de Obregon*, ó *el Nabab*, ó *las Odas de Horacio*, y tantas y tantas otras que no recuerdo en este instante ó no figuran en mis notas harto incompletas ciertamente, y que dan muy pálida idea de la vigorosa personalidad del ya célebre pintor catalan.

Y aquí pondría punto á estas líneas, si no debiera añadir algunas más, al dar un vistazo á la *Cleopatra*, *El Cajon de los secretos* y el *Paisaje*. De sus autores hablaré cuando se ofrezca ocasion de hacerlo largo y tendido; de sus respectivas obras..... ¿qué decir de sus respectivas obras? Ocúrreme aquí una dificultad, con la cual habrá tropezado quien tomó una sola vez la pluma para ponerle un comentario á un cuadro ó un dibujo. ¿Qué debe hacer? veamos... ¿Describirlo? Si está á la vista, como en el caso presente, ¿para qué? Y aunque no lo estuviera ¿por qué *rehacer* con la pluma, lo que una vez hizo el pintor con el lápiz ó el pincel? ¿por qué hacer mal con instrumento y arte inadecuados, lo que hizo el pintor bien, con arte é instrumentos adecuados y propios? Á mí siempre me han recordado tales descripciones, por lo inútiles, las que, á voz en grito y á tambor batiente, hacen los titiriteros enseñando la linterna mágica á los chiquillos: «Ahí verán Vds. á la famosa reina de Egipto, que llamaban Cleopatra, la cual se mató aplicándose un áspid al pecho, que así la representa el autor en trágica postura, etc.» Si no describimos la obra ¿cantaremos sus excelencias? Pero díganme si esto no es ofender al lector que ojos tiene y le sobra buen gusto, para enterarse de ellas; y díganme ademas, si hay palabras que expresen con toda viveza la fruicion inefable que produce la belleza plástica y añadan un solo adarme de valor á los primores del lápiz ó del pincel. Estas cosas se sienten y no se explican, y aunque se explicáran, cuando el que oye no las siente... como si no se explicarán. Vaya V. soltando *frases hechas* sobre la gracia de las actitudes, la correccion del dibujo, el encanto, la maestría, la firmeza, etc., que si no logra V. ver todo eso, sin que se lo digan, yo le juro á V. que ha de quedarse á oscuras. De aquí que ó la crítica debe ser seria, esto es, no para uso de los profanos sino para enseñanza de los artistas, no convencional y *literaria*, digámoslo así, sino dirigida exclusivamente á ellos, con principios y tecnicismo aprendidos prácticamente en los talleres, ó toda obra del pincel ha de ser tan sólo para el escritor como un espectáculo cualquiera que le sugiere ideas, rasgos de ingenio y áun poesías, si á mano viene. ¿No se inspiran á veces los pintores en algun fragmento de una obra literaria? Pues ¿por qué el literato no se inspirará alguna vez en el asunto de un cuadro para escribir un artículo? Pero ocurre que esto se hace más difícil, conforme va limitándose la pintura á ser tan sólo pintura. En otro tiempo, con otros gustos y tendencias, podia hablarse de un cuadro como de la escena de un drama; había en él pasion, conceptos, accion; hoy, un cuadro á la moda hay que verlo; no permite comentario alguno como no sea en órden á la ejecucion. *El Cajon de los secretos*, de Simonetti, por ejemplo, es lindísimo, pero yo no sé que á nadie se le ocurra nada, contemplándolo, sino que es lindo. Esto no es censurar esa tendencia, todo lo contrario: creo que el pintor; ante todo, debe pintar, producir belleza pintando, sin preocuparse de que esta belleza sugiera idea alguna á quien la mira, pero digo, sí, que toda relacion entre su arte y el del escritor se va haciendo imposible y con ella las entusiastas exclamaciones, descripciones, filosofías, y conceptismos que usaron los críticos de otras épocas, más literatos que críticos de artes.

Y no se me ocurre más por hoy.

J. YXART.

AGUAS FUERTES

LA ACADEMIA DE JURISPRUDENCIA

No todos los transeuntes de la calle de la Montera saben que en el número 22, cuarto bajo, se encuentra establecida, desde algunos años hace, la Academia de Jurisprudencia. La mayoría de los ciudadanos que van ó vienen de la Puerta del Sol, pasan por delante del largo portal de la casa sin sospechar que á la izquierda ó á la derecha discútense los más caros intereses de su vida, la religion, la propiedad y la familia, todo lo que se halla bajo la salvaguardia vigilante del Sr. Perier, director propietario de *La defensa de la Sociedad*. Si tuviesen el humor de entrar, vieran quizá colgado de la pared en dicho portal un cuadrito donde en letras gordas se dice: *No hay sesion*, ó bien *El miércoles continuará la discusion de la memoria del Sr. Martinez sobre el derecho de acrecer: tienen pedida la palabra en pro los señores Perez, Fernandez y Gutierrez y en contra los señores Lopez, Gonzalez y Rodriguez.* El tema es por cierto asaz importante y los nombres de los oradores demasiado conocidos del público para que cualquier ciudadano no éntre en apetito de presenciar este debate. Restregándome, pues, las manos y gustando anticipadamente con la imaginacion sus ruidosas peripecias, tengo salido muchas veces diciendo: No faltaré, no faltaré.

Llega la noche señalada, empujo la mampara de la Academia y penetro en el salon de sesiones. Una muchedumbre de trece á quince personas invade el local destinado al público. Los académicos suelen estar aún en mayor número llegando algunas veces á ocupar casi todos los bancos delanteros. Perez ha comenzado ya su discurso. El celebrado orador que la *Correspondencia de España* ha llamado magistral en más de una ocasion, por más que

no haya logrado prebenda en ninguna basílica, podrá tener á juzgar por su fisonomía unos nueve años de edad. Es medianamente alto, delgado, de ojos pequeños é inquietos y un poco desgalichado: su rostro ofrece el sello de meditacion y tristeza que comunica una vida consagrada casi por entero al estudio de los árduos problemas de la Filosofía. Principia siempre á hablar con cierto desden altanero y su palabra en los primeros momentos es perezosa y hasta torpe; parece que está distraído como si le arrancasen de improviso al mundo de reflexiones sabias y profundas donde habita á la continua. Mas á medida que el tiempo trascurre y el asunto penetra en él, toma calor y su discurso adquiere un brío extraordinario.

El asunto que ahora se discute es de interés palpitante. Se trata de saber si la ley de Partida que regula el derecho de acrecer se refiere únicamente á las mandas ó legados ó debe aplicarse tambien á las herencias. Perez, demostrando su destreza en esta clase de debates, comienza á cimentar su discurso sobre bases sólidas. Empieza estudiando detenidamente al hombre en su doble naturaleza física y moral, internándose con paso firme en el campo de la Antropología. Su talento esencialmente analítico va arrancando á la materia las secretas leyes por que se rige, y más tarde al espíritu los vagos y complejos impulsos que le animan. Combate ruda pero severamente la teoría de Darwin sobre el orígen de las especies y demuestra con gran copia de datos y razones que la humanidad no es el coronamiento del proceso animal, por más que rechace igualmente la procedencia de una sola pareja. Con este motivo examina las contradicciones entre la Biblia y la ciencia y expone clara y sucintamente el modo de resolverlas. Pasa despues al estudio de la pre-historia y rápidamente analiza las últimas teorías declarándose franco y resuelto partidario de la existencia del hombre en el terreno terciario.

«Ninguno más reservado y más cauto que yo (dice con solemnidad) cuando se trata de aceptar una teoría peregrina sobre problemas tan oscuros é inaccesibles, pero todo el mundo está obligado á rendirse ante la evidencia. Mi esclarecido amigo el Sr. Fernandez, ha tenido la fortuna de encontrar este verano en una gruta de su provincia é incrustada entre rocas de granito de carácter terciario una taza...

(Fernandez, levantándose á medias del asiento:) Una vinagrera.

Perez.—Entendía que era una taza lo que había hallado su señoría, pero este cambio corrobora aún mejor la doctrina que estoy exponiendo. La fabricacion y el uso de esta clase de artefactos, lo mismo de las tazas que de las vinagreras (singularmente de las vinagreras) manifiesta y declara la existencia del hombre en dicho terreno y supone ademas en él un cierto grado de cultura nada compatible en verdad con el embrutecimiento á que lo condenan las teorías de la escuela materialista.»

El orador da fin á su discurso con una historia tan concienzuda como brillante del derecho de propiedad.

Por indisposicion del Sr. Lopez, que era el encargado de contestar al discurso del Sr. Perez, se levanta á hablar el Sr. Gonzalez. Es hombre más entrado en días que su contrincante: representa bien unos doce años y tiene fisonomía dulce, apacible y ruborosa donde se refleja un alma creyente y sumisa.

«Todos nosotros reconocemos (comienza á decir con voz suave de contralto, muy semejante á la de los niños de coro) y con nosotros cuantos siguen el movimiento intelectual contemporáneo, todos reconocemos en mi ilustre amigo el Sr. Perez una erudicion inmensa dichosamente unida á una inteligencia poderosa y perspícua que se apodera de las ideas y se enseñorea de ellas sometiéndolas á un análisis seguro y minicioso, bien así como el águila cae de súbito sobre su presa, la coge entre sus garras y asciende con ella por los espacios arrastrándola á regiones desconocidas donde con el ensangrentado pico se entretiene en explorar sus entrañas palpitantes... *(¡Bravo! ¡bravo! Las miradas del público se fijan sobre Perez que en aquel momento toma notas.)*

»Pero ¡ah señores! el eminente orador que me ha precedido en el uso de la palabra, impulsado por su temperamento analítico, por la sed ardiente de conocimientos que le devora, abandona las consoladoras creencias del cristianismo en que se ha educado y marcha resueltamente por la senda del libre exámen sin sospechar los riesgos que corre su noble espíritu; de la misma suerte que el niño persiguiendo por el campo á la mariposa irisada, no ve el abismo que se abre á sus piés y amenaza sepultarle... *(Prolongados aplausos.)*

Continúa el orador describiendo con rasgos magistrales el carácter de Perez y pasa despues á lamentarse con acento patético de que aquél no crea en la procedencia del género humano de una sola pareja. Con este motivo hace una pintura acabada y elocuente del paraíso terrenal y describe á nuestros primeros padres en el estado de inocencia, entreteniéndose sobre todo á dibujar con amor y cuidado la figura esbelta, graciosa, cándida é incitante á la vez de la madre Eva, de tal modo, que provoca en la juventud que le escucha entusiásticos y fervorosos aplausos.

Traza despues á grandes pinceladas la historia de los primeros tiempos de la humanidad y afirma que la verdadera civilizacion tiene su orígen en el cristianismo. *(El Sr. Gutierrez pide la palabra con voz irritada y estentórea. Grande ansiedad en la media docena de circunstantes que han quedado en el público).*

Terminado el discurso rectifica brevemente Perez y acto contínuo el presidente concede la palabra á Gutierrez que, con el rostro encendido, las manos trémulas y los ojos inyectados, comienza á gritar mas que á decir su oracion.

«Señores académicos — exclama: — No es el cristianismo, no, como acabais de oir, el que ha engendrado nuestra civilizacion. Todo lo contrario. El cristianismo ha sido, es y será miéntras exista la rémora constante del progreso de los pueblos. Hace mil ochocientos y tantos años que un judío exaltado...

El presidente haciendo sonar la campanilla:— La mesa suplica al Sr. Gutierrez que procure no herir el sentimiento religioso de la asamblea.

«Señor presidente, ha llegado la hora de las grandes verdades. Vosotros venís de los templos, de los salones, de las universidades... Yo vengo de la calle... Y vosotros no sabeis lo que pasa en la calle... Yo lo sé... Por eso os digo que vivais alerta. La paciencia, una paciencia que ha durado muchos siglos está ya á punto de agotarse. Nos hemos contado y os hemos contado tambien. Mañana, cuando más descuidados esteis, tal vez vengamos á arrojaros de aquí. Los hombres de la calle, como un torrente que se desata, como una inmensa y terrible avenida...

El presidente:—La mesa no puede permitir que el Sr. Gutierrez siga hablando de ese modo.

(Algunas voces: *Muy bien, muy bien.* Otras: *Que siga, que siga).*

«Señor presidente, creo estar en mi perfecto derecho al hablar de la avenida que se precipita...

El presidente:—Su señoría no puede hablar de la avenida...

(Muy bien, muy bien. Una voz: *Fuera el presidente.* Terrible confusion en el público. Cuatro espectadores baten palmas á la presidencia. Dos gritan: *Que siga, que siga.* Los académicos se hablan al oído aconsejando moderacion é imparcialidad).

Gutierrez, con amargura:—Señor presidente, veo con claridad que aquí, como en la calle, no se respeta la justicia. Renuncio al uso de la palabra... Antes de sentarme, sin embargo, os diré que aunque vosotros no la veais, la avenida sube, sube, y concluirá por ahogaros.

(Indescriptible confusion. Dos espectadores apostrofan duramente al orador. Algunos académicos tratan de imponerles silencio. El presidente rompe la campanilla. Gutierrez pasea miradas insolentes y sarcásticas por el concurso).

El presidente, logrando hacerse oir:—Su señoría puede hacer lo que guste, pero conste que la mesa no le retira la palabra. El miércoles próximo continuará la discusion sobre el derecho de acrecer. Se levanta la sesion.

II

La vida pública de la Academia de jurisprudencia no se resume en los debates como el que acabamos de presenciar. Hay en su organizacion ó vida interna ciertos mecanismos que tocan, ó, por mejor decir, entran de lleno en los dominios del derecho político y áun en el natural ó sea el que la naturaleza enseñó lo mismo á los hombres que á los animales: *quod natura omnia animalia docuit.* Me refiero á las elecciones.

Cuando entramos en el salon de sesiones y vemos al lado del presidente á un jóven decentemente vestido que en ciertas ocasiones lee con voz trémula y conmovida el resúmen de los gastos y los ingresos, apénas fijamos nuestra atencion en él. ¡Y no obstante, ese jóven es el Secretario! ¡El Secretario! ¡Cuán poco nos figuramos lo que significa esta palabra!

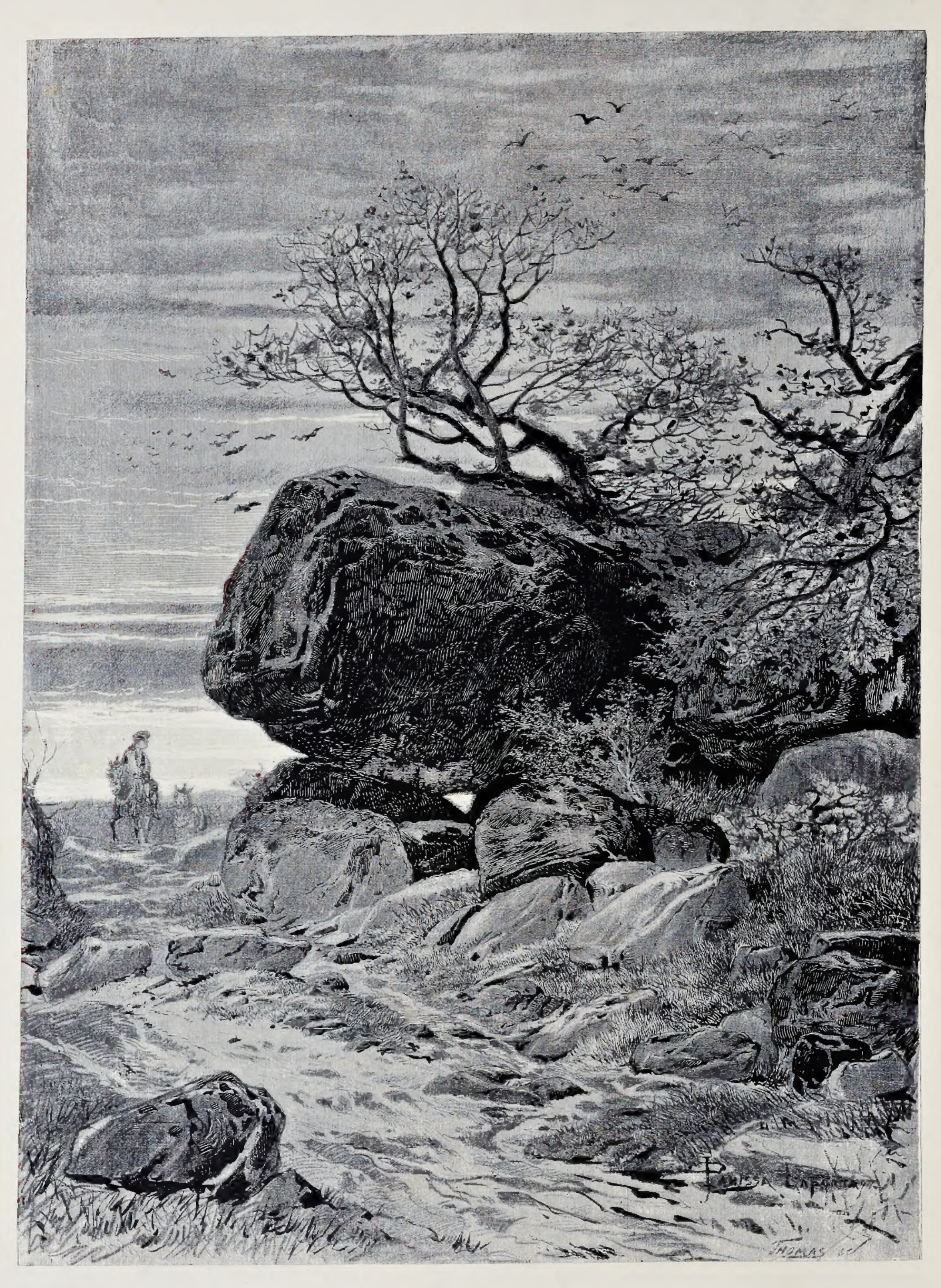
Asistid como yo he asistido á una eleccion de Secretario en la Academia de jurisprudencia y medireis su extension. Al solo anuncio de las elecciones, conmuévese hondamente aquel respetable cuerpo jurídico preparándose á una terrible y dolorosa crísis. La chispa de la ambicion comunica instantáneamente el fuego á todos los corazones, y como sucede siempre en las grandes perturbaciones sociales, los sórdidos intereses, las pasiones bastardas, los rencores, las miserias, todo el fango del espíritu en una palabra, asciende á la superficie y enturbia por un instante la pureza de la docta corporacion. Mas en medio de este revuelto mar de apetitos y torpes deseos suelen flotar tambien, digámoslo en honor de los jóvenes jurisconsultos españoles, nobles y legítimas ambiciones y rasgos de conmovedora modestia.

He conocido un jóven á quien una comision salida del seno de la Academia pasó á ofrecer en su misma casa el puesto de Secretario con el objeto de apagar una querella suscitada entre dos enconados é igualmente poderosos adversarios. Aquel jóven esclarecido, dando á la historia el mismo ejemplo de modestia y generosidad que el rey Wamba, se negó terminantemente á aceptar los honores que le ofrecían.

Este ejemplo, por desgracia, no ha tenido imitadores. Las dulzuras del poder excitan demasiadamente el paladar de los jóvenes académicos para que nadie piense en rechazarlas. Antes al contrario se emplean para conseguirlas todos los medios que la inteligencia despierta de los socios, encendida por el deseo, les sugiere. ¡Qué de intrigas espantables y tenebrosas! ¡Qué de crueles asechanzas! ¡Cuántas palabras pérfidas! ¡Cuántas sonrisas traidoras! El espíritu se estremece y los cabellos se erizan al acercarse á este hervidero de las pasiones humanas.

Ni tampoco faltan los arranques brutales de la fuerza ó sean las coacciones escandalosas, como se dice en términos técnicos. Á este propósito se citan en la Academia algunos hechos que, por su gravedad y por las tristísimas circunstancias de que se hallan rodeados, conturban y abaten el ánimo. Se dice, por ejemplo, que en cierta ocasion el bibliotecario señor Torres Campos obstruyó con su persona uno de los pasillos del local para que sus contrarios no pudiesen pasar á depositar el voto en la urna. Yo nunca he creído semejante especie. Conozco muy bien al distinguido bibliotecario, y aunque le considero con facultades para obstruir cualquier pasillo, no creo que jamas haya puesto sus felices condiciones físicas al servicio de una tan flagrante injusticia. De todas suertes es bueno, sin embargo, dejar consignado que he visto á algunos académicos calificar su legítima influencia en la corporacion de «funesta é insufrible tiranía.»

Hay, no obstante, jóvenes privilegiados, favorecidos por la Providencia con dotes excepcionales que alcanzan los más altos puestos sin lucha, sin esfuerzo y sin peligro. Desde el instante en que uno de estos jóvenes pisa los umbrales de la Academia,



CAMINO DEL «CODOL» — PAISAJE DE J. PAHISSA — GRABADO DE THOMAS



MUERTE DE CLEOPATRA — [illegible] ANTONIO FABRÉS — GRABADO DE [illegible]

sus compañeros, como si viesen en él un sér superior enviado del cielo, se apresuran á allanarle los obstáculos y á sembrar de flores su camino. Cesan las envidiosas maquinaciones, se apagan los rencores, cálmanse momentáneamente las encrespadas olas y el jóven providencial marcha triunfante bañado por el sol de la gloria, libre y desembarazado á la codiciada silla de Secretario donde se sienta como los emperadores bárbaros por derecho propio. Tal ha sido la historia de mi distinguido amigo el Sr. Maraya y de algunos otros aunque muy escasos jovenes.

Á más del cargo supremo de Secretario (pues el de Presidente se ha convenido en cederlo á la política) hay otros puestos que excitan tambien la concupiscencia de los socios, que son los de presidentes y vice presidentes de las secciones. La eleccion de éstos, aunque no ofrece la honda perturbacion que la de Secretario, no por eso deja de ser interesante y sembrada de peripecias. Algunos meses ántes del día señalado para la eleccion empiezan á echarse á volar algunos nombres sobre los cuales se levanta viva é incesante discusion. Examínanse los antecedentes del candidato, estudíanse detenidamente las fases de su talento, aquilátanse sus méritos y últimamente recae en él la sentencia que le eleva ó le confunde, expresada siempre en estos sacramentales términos: «Tiene talla» ó «No tiene talla». Hay cabildeos infinitos, combinaciones, arreglos amistosos, bruscos desabrimientos, transacciones; se imprimen varias candidaturas (lo cual suele costar dinero á las familias) se traen á la palestra tarjetas del Presidente del Consejo de ministros y del Cardenal Arzobispo de Toledo, intervienen algunas damas de la nobleza y se dan algunas bofetadas.

En cierta ocasion he asistido con un amigo á estas reñidas elecciones. Mi amigo no se presentaba candidato, mas sin saber por qué ni cómo, quizá para dar en la cabeza á algun ambicioso, lo cierto es que al efectuarse el escrutinio mi amigo salió nombrado presidente de la seccion del derecho canónico. Su alegría y sorpresa fueron tan grandes que estuvo á punto de caer desmayado en mis brazos. Salimos del local y en la calle me abrazó repetidas veces, me habló de su porvenir y me comunicó en secreto que ahora pensaba dirigir sus tiros al puesto de Secretario, se enterneció refiriéndome su primera y única aventura amorosa y concluyó por cantar á media voz la Marsellesa (había sido elegido por el elemento liberal de la corporacion). Al tirar de la campanilla de su casa y al preguntar la criada ¿quien es? exclamó fuera de sí. «¡Abre, muchacha, que tienes á tu amo presidente de la Academia de jurisprudencia!

¡Noble y gloriosa emulacion la que se establece en esta ilustre sociedad! ¡Qué importa que esta emulacion vaya manchada en algunos casos por el fango de las malas pasiones! Las malas pasiones son un poderoso auxiliar en la carrera que la juventud de la Academia ha emprendido, ó como decía cierto sub-secretario amigo mío, «en la política es necesario tener algunas onzas de mala sangre». Consuela y ensancha el ánimo un espectáculo semejante. Los verjeles de la política española tienen un vivero en la Academia de jurisprudencia. De allí se trasplantan los caballeros de Isabel la Católica y los jefes superiores de administracion encargados de la gestion de nuestros intereses. Actualmente existen ¡loado sea Dios! dentro de la respetable corporacion que hemos tratado de describir á grandes rasgos, tres Venancios Gonzalez en agraz, cinco Camachos y un Posada Herrera. Pueden dormir tranquilos, pues, nuestros labradores, industriales y comerciantes. Si alguna vez se les ocurre entrar en el número 22 de la calle de la Montera, cuarto bajo, contemplarán con lágrimas de enternecimiento un enjambre de inocentes y juguetones cachorrillos adiestrándose para meterlos mañana ú otro día en la cárcel cuando voten á un candidato de oposicion, impedir que se reunan con sus amigos y subirles discretamente las contribuciones.

ARMANDO PALACIO VALDES

ESPEJISMOS

NARRACION PARA LOS CELOSOS

I

¿QUIÉN era Juan Perez?

Si yo hubiera de describir un héroe de novela podría malgastar cuatro buenas cuartillas de papel, pintando holgadamente las lindezas singulares de su persona y las cualidades extraordinarias de su caracter.

Pero las víctimas del mundo real pueden y suelen ser hombres vulgares, y Juan Perez lo era tanto como su apellido.

Ni alto ni bajo, ni flaco ni grueso, ni feo ni hermoso, ni tonto ni agudo, ni bondadoso ni cruel, ni iracundo ni apacible; de todo y de nada tenía segun los ojos con que se le mirase y como viniera el aire de las circunstancias.

Tales eran sus condiciones físicas y morales. Su edad la de veinticinco años; su profesion la militar, en la cual había llegado al empleo de capitan, sus bienes ningunos, como no fueran su esposa y su espada, en las cuales tenía puestos todo su amor y todas sus esperanzas.

Juan tenía un defecto y un castigo, ambos en una sola pieza: era celoso, lo cual tampoco es extraordinario en hombre de raza meridional, casado con mujer hermosa y constreñido por obligaciones del oficio marcial á pasar léjos de ella las horas más desocupadas del día y las noches más soñadoras del año.

Pues que, ¿su esposa daba motivo á los celos? No. Marta era una niña de diez y nueve años, inocente y casta, tan enamorada de su esposo como su esposo de ella. Habían subido al altar por un calvario de cuatro años de amor. Cuando se conocieron él era alférez, ella pobre, y como su fortuna no bastaba para sostener el decoro matrimonial, el alferez no pensaba sino en llegar á capitan para casarse, y la niña no pensaba sino en casarse para llegar á capitana.

Para ellos terminaban en ese punto luminoso la dicha, la ambicion, el sueño dorado de la juventud. Se realizó y tuvieron el despacho de capitan, y boda y casa y libertad.

¡Qué alegres y satisfechos! Á su entender no existían en el mundo ni mujer más hermosa, ni marido más gallardo, ni amor más grande, ni casa más linda, ni sueldo mejor gastado, ni porvenir más bello, ni felicidad más duradera, ni ministerio más importante que el de mandar una compañía de un batallon de cazadores

Todo les parecía excelente y tenían razon para ello. La alegría interior se refleja en los objetos, como el sol naciente dora y abrillanta las nubes que guardan el rayo en su vientre.

El amor les cegaba y se miraban por dentro.

¡Espejismos de la felicidad!

II

Corría el año de 1874. El batallon donde Juan servía en Madrid, fué destinado á reforzar el ejército del Norte, cuando no eran trascurridos cuatro meses desde la union de nuestra enamorada pareja.

Si es triste robar un día al plenilunio de miel ¿qué será separarse cuando una bala puede romper para siempre la cadena de oro de un matrimonio feliz?

La mujer, mas temerosa de la fantasía que de la realidad, no cree en los peligros si los ve y comparte con el sér adorado.

Juan partió para la guerra y Marta le siguió con el valor de una heroína y la fe de una enamorada.

El batallon fué á guarnecer una villa de Vizcaya. El matrimonio se instaló solo en alegre casa con un huertecillo, colocada al extremo del pueblo y en frente de aquellas sierras empenachadas siempre por el humo de los combates. Nido de palomas colgado en el alero de una fortaleza; idilio cantado al borde de la ancha fosa abierta por la discordia fratricida!

Pero la suerte quería separar á Juan de Marta y la suerte venció de la constancia

La guerra crecía y tomaba mal sesgo, y como fuera grande la importancia estratégica de aquel pueblo, hubo necesidad de protegerlo con fortificaciones avanzadas.

Juan recibió órden de mandar uno de esos destacamentos. El capitan rabió, lloró Marta, pero ambos callaron y la órden fué ejecutada apénas recibida.

El capitan Perez marchó, pues, á su puesto, distante como dos kilómetros de la villa, dejando en ella, porque era imposible llevársela, á Marta al cuidado de su asistente Santiago, mozo gallego más honrado que guapo, tan duro de puños como de mollera y tan amante de su capitan como de sus valles de Mondoñedo.

Los esposos soportaron resignados el primer día de separacion, tristes el segundo, desesperados el tercero. Al llegar el cuarto pensaron que podrían verse alguna vez; luégo se comunicaron por cartas aquel pensamiento ya conocido de ambos simultáneamente como por resortes de corriente eléctrica subterránea, y en conclusion, Juan, dejando por dos horas su avanzada, almorzó con Marta á los ocho días cabales de ausencia

¡Otra felicidad desvanecida! Advertido de la falta el comandante militar, coronel áspero y ordenancista, reprendió duramente al capitan Perez por haber abandonado sin licencia previa un puesto de honor y de compromiso.

Otros ocho días sin verse, otra batalla de deseos y al cabo de ella otra victoria de la pasion sobre la ordenanza.

Esta vez Juan no almorzó sino comió con su mujer, entrada ya la noche, fiando á la oscuridad el encubrimiento de su segunda falta. Las sombras pueden ocultar todo ménos la indiscrecion de los tontos, y á Santiago, que lo era mucho, se le fué la lengua con otro asistente compañero de armas, y por tales caminos, de tonto en tonto, de lengua en lengua quizá de envidia en envidia, llegó la novedad al oído del coronel. Este amenazó á Juan con someterlo á un consejo de guerra si reincidía, y pasó efectivamente otra semana sin reincidencia

Pero por mucho que pese en el soldado el temor de la justicia militar, pesa más la privacion en la mocedad, y Juan, apelando al engaño, imaginó visitar á su mujer á las altas horas de la noche y disfrazado con ropas de paisano que conservaba en su equipaje. Marta debía dejar abierto el postigo del huerto, Juan había de entrar sigilosamente, y Santiago dormiría en aposento retirado. Precauciones razonables contra su indiscrecion. La traza fué prevenida por escrito y puesta luégo por obra, y Juan, tocada la retreta, entró sin ser visto en su casa, pasó en ella dos horas sin cuidado y regresó sin peligro á su avanzada.

Continuaron al principio las entrevistas con la sobriedad que el secreto pedía; menudearon despues, y como los gustos sin riesgo aficionan y como lo hurtado es más sabroso que lo propio, acabaron nuestros enamorados por verse las más de las noches á despecho de Santiago, del coronel y de la ordenanza.

¡Qué amor, qué delicia, qué horas! El idilio se había completado con la emocion de lo romancesco, lo espóntaneo tomaba el empuje de lo contenido, lo legítimo la atraccion misteriosa de lo vedado.

Casi les parecían más hermosos los azares de la campaña que la tranquilidad respetada de su gabinete de Madrid y hasta alababan en algunos momentos la digna rectitud del coronel, que así multiplicaba la fuerza y los goces de aquellas honradas voluptuosidades

¡Espejismos de la privacion!

EUGENIO SELLES

PROPAGANDA

DEL ESTILO EN LA NOVELA

> Jamas he podido leer á Stendhal sin tener duda respecto de la forma. ¿Está la verdad de parte de aquel espíritu superior que desdeña absolutamente la retórica
> (ZOLA, *Les romanciers naturalistes*, pág. 117.)

I

HACE pocas semanas un periodista que, desde las columnas de un popular diario, hablaba en términos para mí lisonjeros de un libro que he escrito en coloboracion con Armando Palacio, censuraba mi afan de propagandista. El crítico, segun él, no debe hacer propaganda, como el político. No lo entiendo En literatura, una de mis principales atenciones es la propaganda. Cuando, buena ó mala, se tiene una idea, se cree algo, es deber de todo hombre, en toda especie de trabajo social, procurar que cunda lo que él tiene por racional y justo. Por esto yo, que tomo en serio, aunque á veces los trate en broma, los intereses de la literatura, me creo obligado á escribir siempre por algo, y para algo más que para mortificar ó tributar incienso á los autores

Nada más hace falta para explicar el título general que doy á esta seccion de la REVISTA que tengo á mi cargo. Sin otro proemio, paso al asunto especial de mi artículo.

El problema que Zola plantea en los renglones que dejo copiados arriba, lo resolvía á su modo Flaubert llamando sistemáticamente á Stendhal *ese Mr. Beyle* con desden soberano. Mr. Beyle segun Flaubert, no sabía escribir, no tenía estilo, y sus novelas, por consiguiente, no valían nada; porque, segun el autor de Salammbô, la forma es lo que importa al artista; el fondo, el asunto es indiferente, cosa que interesa á los *burgueses*. Flaubert fué esclavo y hasta mártir de esta teoría exagerada. La obra más delicada del cincel más escrupuloso y prolijo y perfecto en los detalles no puede dar idea aproximada de lo que es un libro de Flaubert. Cada página le cuesta semanas de estudio, reflexion y ensayos. ¿Cómo no, si él mismo, especie de cautontimorúmenos literario, se ha impuesto leyes y trabas en el estilo que hacen poco ménos que imposible el trabajo del artista de la palabra? Verdad es que el resultado de estos cuidados excesivos fué la más pura gloria de escritor; porque nadie trabajó con la conciencia meticulosa y el genio con que escribió el autor de Madame Bovary. Pero si es justo admirarle y saborear sus libros, delicadísimo manjar del espíritu, no hay necesidad de creer que sus ideas y su manera de trabajar la frase son dogmas del arte en adelante. Ni en Máximo de Camp, ni en Zola he visto explicar esta feliz manía del estilo que hizo á Flaubert padecer y gozar tanto, como nacida de la enfermedad nerviosa que le atormentó gran parte de la vida. El mismo Flaubert, que pasaba meses y meses sin salir á la calle, por miedo al libre ambiente, á vagos terrores que le causaba el público; el mismo Flaubert, que se irritaba hasta la locura por una contradiccion cualquiera, por una disputa, por no encontrar un cortaplumas; este mismo enfermo, víctima de la neurosis, ¿no podia padecer tambien estos tormentos de la manía que se pára en lo minucioso, en delicadezas y quintas esencias que no perciben los sentidos ménos sutiles de los que gozan salud perfecta, cuando se entregaba á su tarea favorita, á la literatura? No empleo aquí la palabra manía en el sentido rigoroso, pues llevaríame esto á suponer algo ofensivo para la memoria del gran maestro; pero declaro que al ver los mil escrúpulos de lenguaje que tanto le hicieron padecer y que le obligaron á escribir ménos de lo que hubiera convenido, escrúpulos de que nos dan cuenta exacta los biógrafos, recuerdo inmediatamente que Flaubert era una víctima de la neurosis.

Pero como sucede casi siempre, los que siguieron sus huellas, admirando en conjunto su obra, no distinguieron entre lo que era personalísimo, peculiar y no había para que imitarlo y lo que era efecto de una nueva teoría para el arte.

¿Es necesario que el escritor sólo se decida á publicar sus novelas cuando haya empleado siete años en escribir una, en limarla y expurgarla de toda cacofonía, de toda repeticion, de toda palabra que no sea viva, pintoresca y pura? Bien venidas sean las novelas de Flaubert que así fueron escritas; pero téngase en cuenta que declarar su procedimiento dogma literario, vale tanto como condenar *La comedia humana* de Balzac, muchas de cuyas novelas pasaron, como las comedias de Lope, de sus manos al editor en veinticuatro horas.

El exagerado esmero de la forma no es condicion esencial en la novela moderna, sino manera de uno de sus más ilustres representantes, seguida por otros de gran mérito.

Mas no sólo fué el ejemplo de Flaubert el que hizo que predominara esta retórica exquisita; por el mismo tiempo hacía muchos prosélitos en la poesía la escuela romántica en una de sus derivaciones, la que capitaneaba Gauthier, el de los versos de mármol, el apasionado de la plástica, el escultor lírico, el sacerdote de la forma, etc., etc.

Sin ser yo partidario de la teoría, segun la que, todo viene bien á su tiempo, considero que en literatura las escuelas que traen como característica el cultivo especial de determinadas facultades, hacen más bien que mal, á pesar de su exclusivismo y sus exageraciones, pues tiene aquí tambien su aplicacion la prosaica pero evidente ley de la division del trabajo. No digo yo que pueda soportarse la lectura no interrumpida de todos los versos esculturales que produjo la escuela (ó hijuela) literaria de Gauthier, pero es lo cierto que para saborear primores de poesía descriptiva, de sonoridad, armonía y sobre todo el relieve correcto de las imágenes, no hay cosa, en francés, como las poesías del autor insigne de *emaux et camées* y las de algunos de sus secuaces, que aún hoy escriben.

Cuando Zola duda si acaso todas estas lindezas del estilo pasarán y será preferible para nuestros nietos la desnudez del lenguaje correcto, pero sencillo, en el cual la exactitud es lo primero, yo no comprendo que tan profundo crítico vacile un momento. Puede asegurarse; esa retórica meticulosa, que es hoy tormento de los mejores escritores de París es una necesidad efímera, de la moda, y pasará como aquellas filigranas de cortesía y distincion que los escritores de la Francia del siglo diez y siete empleaban en todo caso, áun para hacer hablar al nada comedido Aquíles y al mismo rey Poro del extremo Oriente. Así como hoy á todo lector y especialmente si es español, le mueve á sonreir el lirismo lleno de urbanidad que usa el Cid cuando se decide á entrar en la lid

dont le prix est Chimene,

es lo más probable que andando el tiempo se tome por adorno pasajero que sólo estimó una época el prolijo cuidado que en materia de imágenes y de hermosura prosódica tiene á muchos ocupados. Y entónces tal vez la *Comedia humana* no tenga más *pero* que el de algunos descuidos de lenguaje, mas no el de pobreza de estilo que hoy se le echa encima.

Es necesario advertir que para los franceses esta cuestion de la forma tiene un interés más vivo que para nosotros, porque su idioma tiene inconvenientes que no ofrece el castellano.

Veamos rápidamente algunos.

Por lo mismo que es una lengua muy trabajada la francesa, hay en ella demasiados giros estereotipados, por decirlo así, muchas frases hechas, y hasta para el *humor* y el *esprit* tienen los de allende el Pirineo formas hechas á la medida. Así, cuando un incauto lee la *Revista de Ambos mundos*, por ejemplo, en la que hay un patron de estilo que ya se llama estilo de la *Revue*, se le figura al incauto sobredicho que cualquier redactor tiene ingenio fino y una manera singular y *genial* de decir. No hay tal cosa; toda esa gracia, toda esa ironía son del acerbo comun: al escritor francés, verdaderamente original y de fuerza, es necesario pedirle mucho más. Por eso se queja Zola de que *ya somos todos escritores* y por eso Flaubert tenía empezado, y no recuerdo si concluído, un diccionario de lugares comunes y frases hechas para huir de ellos y en cambio ponerlos en boca de algunos personajes de Madame Bovary—como el boticario Homais—colaborador del *Fanal de Rouen*, y en La educacion sentimental en labios de Bouvard y Pécuchet

Los que no somos franceses no podemos comprender, al pormenor, todos los escrúpulos que los escritores realmente superiores sienten al emplear esos giros y palabras que son en Francia patrimonio del público que usa del derecho de manejar la pluma, como puede usar del no ménos indiscutible de recorrer las plazas y los paseos.

En España, ciertamente, empieza á sentirse algo parecido, pero aún no es tan peligrosa esta *igualdad ante el idioma* á que contribuyen los periódicos serios y acaso más los *soi-disant* humorísticos, la política con su tecnicismo, especialmente el Parlamento, como en otro tiempo la curia, y otros muchos elementos de cultura no empleados con la necesaria habilidad para que no sean orígen más que de bienes.

Mas si la cuestion de la retórica en el estilo tiene en Francia un interés especial por la índole del idioma, tambien en España, y en todo país que tenga literatura tiene esta materia importancia, pues siempre cabe discutir si el escritor debe dar al estilo tanta parte como algunos quieren en la obra artística.

El clasicismo tenía sobre el particular leyes invariables que todos conocemos, había un estilo propio para cada género, y áun para cada sub-género. Era esto, ciertamente, una tiranía, pero una tiranía ilustrada. Preciso es confesar que en tiempo del clasicismo no se escribía tan mal ni en Francia ni en España. Por lo pronto había la ventaja, que habrá siempre, de que los verdaderos genios á quien positivamente venían estrechos los moldes en que se quería encerrarlos, siempre que hacía falta los rompían; no como despues cuando todos nos dimos á romper moldes, áun aquellos que podrían escribir dentro de los más estrechos con gran desahogo. Ademas, las reglas que el clasicismo imponía en nombre del buen gusto no eran todas absurdas, ni mucho ménos; se recomendaba muy especialmente la sencillez, la exactitud, la correccion, la enérgica concision, la elegancia prosódica y la elegancia de la construccion, la sobriedad y con estas condiciones bien se puede escribir bien, siempre y cuando que se sepa.

El romanticismo trajo, entre muchos bienes que nunca serán bastante agradecidos, el mal de confundir un tanto el terreno literario con el político. Hubo muchos liberales que vieron algo de la proclamacion de los derechos del literato en la revolucion romántica; se tomó la batalla del Hernani por la sesion del juego de pelota. Casi, casi se declaró el dogma de la soberanía nacional en las letras. Funesto absurdo es este que áun hoy tienen por bueno muchos que no tratan con igual respeto la soberanía política.

El escribir fué cosa de todos, gracias á la libertad, y cualquiera que era ó se creía original, daba rienda suelta á lo que se llamaba entónces inspiracion, y escribía como quería ó podía.

Se hicieron muchas frases bonitas, que aún hoy repiten algunos revisteros españoles, los muy trasnochados, y se provocó con esto una reaccion natural, de donde nació este prurito de distinguirse por el esmero en el estilo. Desde el romántico que hablaba con el lenguaje de la pasion y del genio ora exuberante de imágenes, ora desaliñado y sin medida, al realista arquitectónico, escultural, que quiere trabajar las palabras como el jaspe y el mármol de Paros, había la poca distancia que hay entre los extremos. Y esa distancia la anduvo la escuela naturalista. ¿Pero es esencial en el naturalismo escribir ó procurarlo, como Flaubert, ni siquiera como los Goncourt ó como Zola mismo? De ninguna manera; Balzac y Stendhal están léjos de ser *estilistas;* en ellos, sobre todo en el primero, el estilo no es más que la forma indispensable para comunicar el pensamiento por medio de la palabra escrita.

CLARIN.

(Continuará).



ODAS DE HORACIO

D. M. MENENDEZ PELAYO

Ilustradas por Fabrés. — Gomez Soler. — Hernandez. — Mas. — Mélida (A). Mélida (E). — Mestres. — Pellicer. - Pradilla. — Riquer. — Sala (E). — Sanmartí. Serra (E). — Villegas.

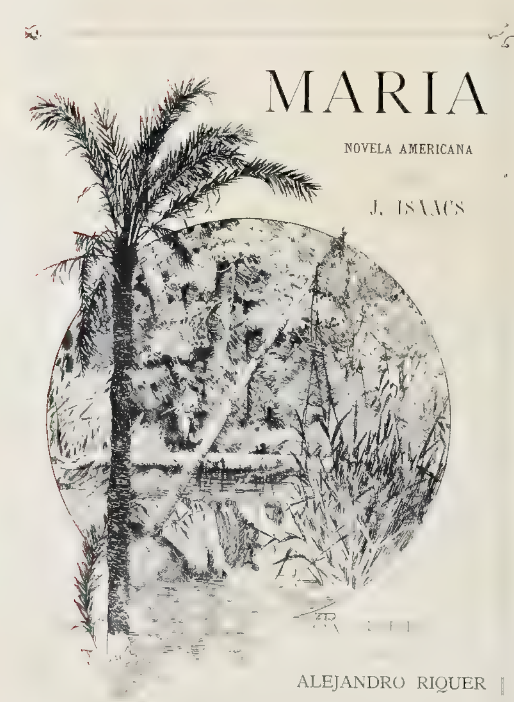
Iniciales de Domenech y Jorba.



MARIA

NOVELA AMERICANA

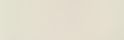
J. ISAACS



ALEJANDRO RIQUER

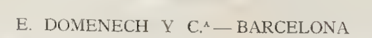
PRADILLA

LA RENDICION DE GRANADA



Los Editores de la Biblioteca y Revista Arte y Letras, poseyendo el permiso exclusivo de reproduccion del cuadro *La rendicion de Granada*, del eminente pintor señor Pradilla, han dispuesto una tirada en número limitado de fotografías de gran tamaño de dicho cuadro, para la adquisicion de cuyos ejemplares admiten suscriciones los Sres. Corresponsales de estas Revista y Biblioteca.

Tamaño de las fotografías, márgen inclusive 115 por 90 centímetros. — **Precio, 25 pesetas**
La tirada de las fotografías la hace la casa Goupil, de París, con cliché retocado por el mismo artista.



E. DOMENECH Y C.ᴬ — BARCELONA



REVISTA ILUSTRADA

Año 1882 | *Barcelona, 1 de Agosto* | Núm. 2

WAGNER

A. Riquer

Thomas sc

REDACCIÓN

D. Benito Pérez Galdós. | D. Eugenio Sellés.
» Leopoldo Alas. | » Armando Palacio Valdés.
D. José Yxart.

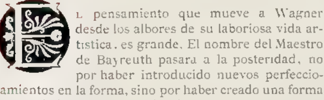
[illegible]

LETRAS —*Peregrinacion á la Meca del porvenir*, por D. Joaquin Marsillach.—*Hojeando las láminas*.—*Aguas fuertes*, por Don Armando Palacio Valdes. *Espejismos* por D. Eugenio Sellés.—*Propaganda*, por Clarín
ARTE —*Ricardo Wagner*, por A. Riquer.—*La Noche de San Juan*, de J. Bretón, fotograbura Goupil.—Decoración del primer acto del PARSIFAL, de R. Wagner, dibujo de *J. Pahissa*.—Decoración del segundo acto del PARSIFAL, dibujo de *J. Morell*.—COSTUMBRES VENECIANAS, cuadro de *Arcadio Mas*, dibujo del [illegible]

PEREGRINACIÓN

Á LA MECA DEL PORVENIR

[illegible]



El pensamiento que mueve a Wagner desde los albores de su laboriosa vida artística, es grande. El nombre del Maestro de Bayreuth pasará a la posteridad, no por haber introducido nuevos perfeccionamientos en la forma, sino por haber creado una forma nueva, única y racional del *Drama*, en un concepto elevado e independiente de las precarias condiciones de nacionalidad y del gusto individual. Si no fuera por esos genios singulares que brillan de tarde en tarde, y que se llaman Newton, Descartes, Miguel Angel, Shakspeare, Calderon o Rubens, la cultura humana quedaría estacionaria (por paradójico que esto parezca) corriendo tras de la perfección dentro de formas conocidas, sin llegar nunca, o llegando con mucha lentitud, a descubrir nuevos horizontes.

Conviene dejar sentado, en vista de esto, que no sería imposible que Wagner, en la forma de sus obras, no hubiese llegado al mismo grado de perfección que otros maestros que no ejercieran, seguramente, una influencia tan decisiva en los destinos del arte. Notese que establezco la *posibilidad* del hecho, sin afirmarlo acerca de este punto he de reservarme el juicio hasta haber oido debidamente la nueva obra, en el teatro modelo de Bayreuth. Pero mi opinión se funda en importantes precedentes. Shakspeare sale a lo mejor, en medio de la situación mas solemne y grandiosa, con alguna ocurrencia de evidente mal gusto. Hay otro artista que atrae y repele a la vez de una manera extraña, Goethe, el cual en medio de los grandiosos desarrollos del *Fausto* o de las intimas, amorosas confidencias de *Werther*, desliza algun detalle hasta ridículo, de un efecto deplorable. Estas incorrecciones, inexplicables a primera vista, sólo se salvan gracias a la poderosa inventiva del genio: y lo cierto es que a pesar de ellas Shakspeare y Goethe seran infinitamente mas grandes en la Historia que otros autores de atildada forma y alambicados recursos, en los cuales el censor mas rigido no hallara motivo de crítica, pero que nunca lograran conmover tan hondamente, porque no llevan ese germen de nueva vida, que es el acicate mas poderoso de los entusiasmos populares.

Alemania ha producido varios artistas y hombres de ciencia de esta laya, es decir, a la manera de Goethe, y es porque como allí no se curan tanto de la forma como de la *idea*, la tendencia, sobre todo entre los artistas, ha de ser esencialmente *ideal*. En los escritos didacticos de Wagner se encuentran a menudo apuntadas ciertas imágenes o ciertos paralelos poeticos que en manos de un escritor (y no habría de ser muy sobresaliente) de nuestro país darían pié para un parrafo de persuasiva elocuencia, y sin embargo, en su forma original no dicen ni más ni ménos que lo justito para expresar la idea, sin facilitar su comprensión con las galas de la forma. Y tan bien lo saben ellos mismos, que Wagner insiste mucho en afirmar la evidente superioridad de las naciones latinas sobre las germanicas en lo que se refiere al perfeccionamiento de la forma No faltara quien recordando aquello de *Timeo danaos*, piense que Wagner nos concede de buen grado aquella supremacia para negarnos la de la idea, acaparandola así para las razas septentrionales como una facultad mas preciada: pero creo poder desvanecer esta vulgar sospecha con sólo recordar la admiracion y el entusiasmo sincero que siente Wagner por escritores que como Lope de Vega, Calderón y Cervantes (concretandonos a los españoles) son meridionales por los cuatro costados. Se trata, pues, aquí de principios generales y no de reglas absolutas: se trata de la tendencia manifiesta de las dos razas, y del caracter que esta tendencia ha de imprimir a las obras respectivas, cosa que conviene no echar en olvido si se quiere juzgar con acierto de obras como el poema del *Parsifal*, en donde en medio de grandes bellezas, podra ser que algunos detalles nos parezcan chocantes, si no atendemos mas que a nuestros habitos literarios.

Por otra parte es ya de experiencia vulgar el que los hombres de talento original suelen ser algo extravagantes, no hay ningun grande ingenio que no este inficionado de locura, decia Seneca, que, en verdad, merece ser contado entre las excepciones de este principio. No he tratado de investigar las causas de este hecho, pero o mucho me engaño, ó todas ellas se reducen a una muy sencilla. Tener genio, sobre todo si se trata del genio innovador y revolucionario, es tener metido en el cuerpo un factor anormal, una cosa fuera del orden común, y que por lo mismo ha de influir en él de una manera excepcional e inusitada. El que se halla en estas condiciones, se ve en el caso de aquel que esta enfermo, ó que ha sufrido grandes reveses de fortuna, o al contrario, que ha sacado el premio gordo: a un tal sujeto se le hace gracia de sus caprichos y de sus rarezas, que aun entonces llaman *genialidades*, porque la situacion en que se encuentra establece un desequilibrio en su personalidad. El genio es para estos efectos como una enfermedad, como una comezon interna que tan presto inspira dudas pavorosas, como provoca combates é infunde aliento y brio. Asi es como el genio despues de remontarse con arrogante vuelo da a veces caidas que no se explican. Pero en cambio, de esas cabezas reposadas y dóciles, de esos espíritus metódicos, pacificos, inofensivos, podeis esperanzar cosas muy buenas, cosas muy bellas é irreprochables, sí, pero no espereis nada grande ó nuevo son hombres que tienen la maquinaria del pensamiento construida como la nuestra, solo que por efecto de una superior cultura han llegado en la forma a un primor de ejecucion inaccesible al común de las gentes.

Es evidente, por lo tanto, que tratandose de Wagner el juicio que se forme acerca de su reforma en abstracto, es completamente independiente del que merezca el mayor ó menor acierto al llevarla al terreno practico en sus obras. Era esta la unica manera para poder juzgar con espiritu sereno acerca de ese artista original, estableciendo convicciones firmes, y que no han de vacilar ni por las hablillas de ese vulgo que nos pinta a Wagner como un engendro casi apocaliptico, ni por el efecto que nos produzca el *Parsifal*, expresión acabada y completa, al parecer, de sus teorias.

Pareceme estar viendo como asoma cierta sonrisita maliciosa a los labios de todos aquellos que aun hoy se permiten dudar antes de la grandeza del ideal wagneriano que de la angostura de sus propias entendederas. No hace mucho tiempo que despues de oir el *Lohengrin* me decia un *incroyable* aficionado, que la ópera le gustaba, sí, pero que el conjunto resultaba ser *demasiada musica*! Donosa ocurrencia en verdad, sólo que cuando sabemos que hay públicos enteros que saborean muy descansadamente obras algo mas complejas que aquella, lo natural sería, no decir «es demasiada música aquella» sino «es poca cabeza la mia.» No me dirijo a esos rebuscadores de placeres faciles, que sin haberse tomado el trabajo de estudiar a Wagner, porque se sublevan contra todo lo que exige una atención sostenida y formal, abominan de él. Pasó ya, por fortuna, la hora de la polemica. Dejennos, pues, con nuestros gustos, y alla se queden ellos con sus frivolos pasatiempos, en la seguridad de que nadie se los va a disputar, de que Wagner no predica la destrucción de la ópera ni del teatro contemporaneos, y de que el actual orden de cosas no desaparecera mientras haya gentes que se encuentren bien con el. Es admirable la olimpica petulancia con que cualquier almibarado tenorcillo de salon, por ejemplo, pronuncia sus juicios a diestro y siniestro, y se atreve a declarar loco y visionario y algo mas a un hombre como Wagner. Yo no puedo ni compadecer siquiera a estos adversarios, toda vez que ellos gozan con lo suyo. Buena pro les haga, y muchos años lo cuenten

Tampoco quiero nada con esos sabios de academia que no se cansan de ponderar a Wagner por sus habilidades tecnicas. Cierto que Wagner es el compositor mas correcto de nuestros dias y que, contra la opinion de algunos, en sus obras mas intrincadas no hay una disonancia, ni una resolución, ni un pedal, ni un retardo, ni una nota de paso que no este plenamente justificada segun los principios mas puros de la ciencia del contrapunto. En este caso, si sólo por este concepto hubiese descollado Wagner, no pasaría de ser uno de tantos compositores que paulatinamente han ido perfeccionando las formas del género *ópera* hasta elevarlo a un grado sorprendente de desarrollo, pero que no se tomaron el trabajo de sacar de su propia tarea principios en que fundar un género nuevo y distinto. Y noten que esto es todo lo que se habia hecho hasta nuestros dias, aquellos que quisieran amenguar la gloria del innovador diciendo que no ha hecho mas que continuar la marcha progresiva del arte.

Semejante modo de razonar es, ademas, ocasionado a adquirir ideas equivocadas. Tengo yo un amigo, a quien las últimas obras de Wagner le dan ataques nerviosos, que es muy capaz de sostener públicamente la perfecta inutilidad de los estudios del contrapunto y de la armonía, fundandose, por una parte, en que prescindiendo por completo de las reglas y aun infringiendolas, cabe escribir musica deliciosa; y por otra, en que ateniendose con nimia escrupulosidad a los preceptos didacticos, es posible componer musica tan abstrusa, irracional e incomprensible, dice el, como la de Wagner, por lo tanto huelgan los tratados y urge proclamar la *música libre*.

Quizas te cause extrañeza, caro lector, si te has dignado acompañarme en estas desabridas disquisiciones, el que no hable de Wagner como músico de una manera principal y preferente, y es que quisiera desarraigar un añejo error, que incapacita para comprender la idea de Wagner, y que consiste en considerarle como un reformador de la ópera, ó lo que es peor aùn, de la musica. Nunca ha sido este su propósito, sépase de una vez: Wagner ha intentado crear un drama ideal y de un efecto completamente desconocido hasta el dia, por medio del armonico concurso de todas las artes enfocadas, por decirlo así, sobre un asunto humano e inteligible hasta para las inteligencias mas rudas e incultas. Cada una de estas artes debe impresionar al espectador segun los medios propios de su peculiar esfera, y todo, poesia, musica, pantomima, escena, hasta el teatro, todo ha de conspirar á un solo fin.

Wagner, inflamado con esta idea altísima del *Drama*, buscó un asidero, un terreno en que pudiese germinar la semilla de su pensamiento echo ansioso en torno suyo una mirada investigadora y ¿que habia de suceder? Que como de todas las representaciones teatrales la ópera era la que mas se acercaba a aquel ideal, ya que, bien ó mal, contiene en sí todas las manifestaciones artisticas conocidas y posibles (poesia, musica, baile, etc. tomó la ópera como punto de partida, y entre dudas y vacilaciones primero, y luego con mano firme, fue modelando aquel Drama presentido en su mente bullidora. Y he aquí por que razon se ha hablado tanto de esa revolucion en la opera y de esa soñada y ridicula *musica del porvenir*.

Bien se echa de ver que aun concediendo (y concederes) que la musica en la ópera hubiese llegado a un desarrollo perfecto y en armonia con sus medios peculiares de expresión, a las otras artes se las trataba muy imperfectamente, reduciendose todo en puridad a un pretexto, a una ocasión si se quiere, para hacer musica Asi como nadie presta atencion a los intermedios musicales de un drama recitado, nadie en la opera se ocupaba, por regla general, de la trama poetica del libreto, ni se exigía al cantante una gran precision en el movimiento escenico: bastaba que luciese su destreza musical en alguna aria de bravura con sus inevitables gorgoritos y cadencia final, para que recogiese opima cosecha de aplausos.

Wagner toma del mito popular los asuntos para sus dramas, por ser el mito una forma poetica, ideal, espontanea, común a todos los pueblos, e inteligible facilmente, como conviene a un poema que debiendo ser cantado, no puede fiar en la clara percepcion logica tanto como el drama recitado. Wagner prescinde del lucimiento personal de los *cantantes*, y quiere que la frase musica, sea apasionada y expresiva del estado moral del *personaje*. Wagner redime a la orquesta de su papel de mero acompañante armonico, para hacer de ella el fondo del cuadro que nos revela por variadísimos procedimientos los motivos intimos de la acción, los moviles mas recónditos del personaje, y provoca, por medio de la repeticion y el encadenamiento de ciertos motivos, reminiscencias logicas que hacen mas y mas clara la accion. Wagner, por último, realza todo este conjunto con un aparato escénico adecuado, con una mimica y una ejecución que consigan interesar a puro de ser perfectas, y con un teatro dispuesto en todas sus partes para que nada ni nadie pueda distraer el animo del publico de la accion que se desarrolla a su vista.

Tal es en concreto la reforma wagneriana, que me propongo estudiar atentamente en las próximas fiestas teatrales de Bayreuth. La transicion es brusca para todos, para los artistas como para el publico. Para aquellos, y especialmente para los compositores ¡que porvenir tan espinoso y dificil si se le compara con aquellos benditos tiempos en que para escribir operas por docenas bastaba un conocimiento mas ó ménos completo de los mecanismos y de la técnica propios de la música! ¡Cuan pocos seran los que pongan la mira en el teatro sin temblar ante la magnitud de la empresa! —Y para el público, ¡qué cambio tan radical supone en sus habitos inveterados la obra del drama musical, y que atencion tan dispierta y sostenida!

Yo, por mi parte, voy a Bayreuth lleno de buena voluntad, con la esperanza de que si alguna duda me queda aún acerca de algun punto concreto de la reforma de Wagner, esta duda desaparezca al oir el *Parsifal*, cuya ejecucion ha de estar conforme a mas no poder con el espiritu genuinamente wagneriano. Lo que al sólo examen de la partitura parece oscuro o extravagante, puede aclararse muy bien por efecto del prestigio de la escena del concurso de una orquesta y artistas de primer orden, llenos de la doctrina nueva. Como hasta ahora no habia podido oir en Alemania ninguna de esas últimas obras de Wagner, que representan la exacerbacion de su estilo, mis entusiasmos no han pasado de las inspiraciones soberanas de *Lohengrin* y de *Los maestros cantores*, pero recuerdo que el año pasado, encontrandome en Bayreuth cuando los rigores del invierno daban a la ciudad un aspecto solitario y nada atractivo, bien diferente por cierto del que presentara dentro de algunos dias, la ilustrada esposa de Wagner, hablandome de mis desconfianzas acerca de algunos procedimientos usados por el gran Maestro en sus últimas obras, me emplazo para el festival, pronosticandome que despues de el no me quedaria mas recurso que entregarme incondicio-

nalmente. Yo hago voto solemne de acudir a la cita con animo imparcial, y de comunicar lealmente á mis lectores si el arte de Wagner produce realmente ese efecto grande y nuevo que su autor nos promete. Sírvame, pues, este enfadoso artículo, como de preparación espiritual para la peregrinacion que he emprendido a esa suspirada Meca del porvenir.

JOAQUÍN MARSILLACH

HOJEANDO LAS LÁMINAS

A primera vista no hay asuntos tan poeticos y pintorescos de suyo como los que ofrecen la vida del campo, las faenas agricolas, las costumbres de aldea. ¡Cuántos elementos de belleza no atesoran. El obligado escenario en que se desenvuelven es por sí solo grandioso y sublime. ¿Existe acaso otro que aventaje á la misma naturaleza, desplegando libremente todos sus encantos, todas sus maravillas? Observese ademas que, junto á ella y viviendo en su seno, el hombre, el protagonista, se reviste de cierta grandeza é idealidad natural, en todos los aspectos de su vida. El habitante de los campos tiene por historia la leyenda, por religion las supersticiones; la misma rudeza estacionaria de sus labores, el carácter patriarcal y tradicional de sus fiestas, todo, todo le acerca á su primitivo é ignorado origen, á la poetica infancia de toda sociedad, en la cual la imaginación y el sentimiento disponen exclusivamente del animo.

Y sin embargo dificil es acertar con el exacto traslado de tantas bellezas, apenas se les da forma por medio del arte. En el fondo de ellas, hay algo de grosero y rudo que los pintores y poetas inhábiles en vano pretenden hermosear. Si el extremado realismo intenta ponerlo de manifiesto, como nota caracteristica, se cae en intolerable prosa; si se elimina, incúrrese en los defectos de aquel género convencional y ridiculo que produjo en literatura la poesia bucólica de segunda mano, y en pintura los cuadros de pastores y zagalas acicalados, lindos, peripuestos, con su sombrerete guarnecido de flores y cintajos, verdaderos condesitos del Trianón, disfrazados de pastores.

Un poeta tiene Francia que supo resucitar la musa de Virgilio en pleno siglo diez y nueve, infundiendo soplo de vida á ideales concepciones y cierta grandeza poematica á escenas campestres tomadas de la realidad: Mistral. Un pintor existe en la misma nación que fundió de igual modo en sus cuadros, y en proporciones análogas, la idealidad de la vida patriarcal con la realidad polvorienta del terruño: Bretón.

Bretón es poeta y pintor; no vive en París, sino en un pueblecito, Courrieres, y pinta á los campesinos tales como son, segun los pintores, y tales como debieran ser, segun los poetas, sin que sea muy fácil discernir en sus obras dónde acaba la realidad y dónde empieza la poesía. Los unos admiran su dibujo vigoroso y rotundo y la verdad de la pintura; los otros se embelesan contemplando el tinte melancolico de sus composiciones y su poética sencillez. Sus campesinas, particularmente, son todas Rebecas, sin dejar de ser hijas de Courrieres. Realmente hermosas, altas y arrogantes, de formas esculturales y correctas, respiran gracia y majestad sin que parezcan relamidas y retocadas como las pastoras de Bougereau ó Curzón. Ajadas y harapientas, brilla en su frente despejada la serena templanza propia de la robustez física y de la satisfacción moral de un deber cumplido: el trabajo. Así se las ve acudir á la fuente del lugar bañandose en la azulada atmósfera de la tarde, cuya última pavesa arde sobre el horizonte, ó volver del campo, resaltando sobre el anaranjado fondo del cielo, cargadas de espigas. Para concluir con una nueva comparación que precise mas mi idea, diré que recuerdan a la *Dorotea* de Goethe, ese sublime tipo de un poema incomparable, del cual parece proceder toda una nueva escuela.

No sé hasta qué punto se descubrirá en el cuadro *La Noche de San Juan*, sin el atractivo de los colores, la nota dominante del genio de su autor, tal como he pretendido mostrarla en las anteriores lineas. Harto se vera, sin embargo, que la escena esta tomada del natural sin carecer de aquella embriagadora poesía de esta fiesta, tan rica en encantos, así en el Mediodia como en el Norte, así en lo antiguo como en lo moderno, en el campo como en las ciudades. El mérito indisputable de Bretón parece más patente en sus dos magníficas obras *La Fuente* y la *Espigadera*, otras de las mejores en su vasta galería, compuesta toda ella de cuadros de asuntos analogos.

Al mismo género del anterior pertenece el de costumbres venecianas, *inédito* todavia, que Arcadio Mas ha traido como fruto de sus nuevos estudios en Italia. En este, como en el de Bretón, es preciso el color para apreciarle en todo su mérito. El dibujo, debido al propio artista, da una idea de los raudales de luz que, despedidos del cielo en tintas opalinas, flotan despues sobre las aguas con toda la esplendidez de una puesta de sol en el Lido. Sobre este fondo de vivo color destacan en tonos apagados las figuras agrupadas al rededor de la maritima capilla. En el cuadro se extienden, á pesar de la brillantez del colorido, las melancólicas tintas de la tarde, que encuadran placidamente la poética escena del primer término. Pero por agradable que resulte la composición en el dibujo, preciso es esperar la exposición á que viene destinado el cuadro para apreciarlo debidamente y tributar al joven artista los honores del triunfo.

No terminaria aquí el *ojeo* de las láminas si no temiera disgustar al mas entusiasta de los wagneristas españoles, representante en Bayreuth de esta REVISTA en la fiesta de la música reformada. Pero por indiscrecion adelanto que la decoración de bosque del *Parsifal*, dibujo del Sr. Pahissa sobre un croquis alemán hecho *ad hoc*, es la que corre horizontalmente en el escenario para hacer la ilusión al público de que los personajes marchan á un punto distante y que les sigue en el camino. Es un nuevo medio de *respetar* la clásica unidad de lugar.

AGUAS FUERTES

RECOLETOS

Voy a denunciarme ante el severo tribunal de la sociedad *fashionable* de Madrid, y entregarme con las manos atadas a su justa reprobacion.

«Egregias damas señores sietemesinos. Tengo la verguenza de confesar a ustedes que la mayor parte de los domingos y fiestas de guardar me paso la tarde dando vueltas en el paseo de Recoletos lo mismo que un mancebo de la *Dalia azul*. Y no subo hasta el Retiro, a admirar respetuosamente vuestros chaquets y vuestros perros ratoneros, porque deje de poseer carruaje; pues si bien es mucha verdad que no lo poseo (¡misericordia!) no es ménos exacto que tengo unas piernas que no me las merezco, las cuales han hecho con fortuna mas de una vez la competencia al tran-vía, y de ello puedo presentar testigos. Me quedo, por tanto, en Recoletos sin motivo alguno que pueda justificarme, por pura perversidad, lo cual revela mi depravada indole. Vuestra conciencia distinguida se alarmaria aun más si supieseis..... ¡pero no me atrevo a decirlo!..... ¡que me gustan mucho *las cursis!* ¡Perdon, señores, perdón! Ahora que he confesado mi indignidad descargando el alma del peso que la abrumaba, aguardo resignado vuestro fallo. Condenadme, si quereis, a perpétuos pantalones anchos. Los llevaré como marca indeleble de mi deshonra, los pasearé hasta la muerte como la librea del presidiario..... pero los pasearé los domingos por Recoletos.»

El paseo de Recoletos no es bello ni grande: los arboles que lo guarnecen dejan mucho que desear en cuanto a corpulencia y follaje; la acera que lo atraviesa a lo largo cansa y lastima los piés. Pero tiene la ventaja de estar dentro de la poblacion. Parece hecho para la gente de negocios que dispone de poco tiempo para pasear. Los dias de trabajo no suele haber mucha concurrencia en cambio los domingos no hay quien camine libremente por allí, lo cual declara bien paladinamente la condición social de sus habituales concurrentes. Es el paseo de la *burguesía*, y esto basta para que se haya captado la antipatia de la sociedad distinguida y ociosa.

Mas en el sexo femenino que allí acude los días de fiesta suelen verse rostros muy lindos, dicho sea con perdon de aquella sociedad. Las damas que cruzan arrellanadas en su *landó* hacia el Retiro, podran volver desdeñosamente la cabeza y no verlos; los jovenes, que apetecen la gloria inmarcesible de vivir y morir perteneciendo al *Veloz*, pasaran velozmente con la cabeza erguida, el sombrero ladeado y el bastón á guisa de lanza, dando miradas amorosas a todos los carruajes y ansiando descubrir su cabeza venerable ante alguna duquesa ajamonada, sin fijar la atención en ellos; pero no es ménos cierto que allí estan para honra y gloria de Dios y regocijo de los villanos y pecheros que en tales lugares paseamos.

La palabra *cursi*, que la magnanimidad nunca bastante loada de los señores de la calle de Valverde ha introducido en nuestro diccionario, se emplea como proyectil mortífero contra aquellos rostros celestiales. Todo sietemesino bien criado tiene en su carcaj una buena cantidad de tales flechas para arrojar a la primer belleza anónima que se presente en su camino. Si habeis gozado la honra de acompañar alguna vez en sus expediciones gloriosas por la carrera de San Jerónimo a uno de estos jóvenes y habeis incurrido en la flaqueza de alabar la hermosura de alguna niña modesta, de seguro le habreis visto fruncir el noble entrecejo, alargar el labio inferior en testimonio de desdén y dejar caer estas ó semejantes palabras.

—¡Pero, hombre, que siempre te has de fijar en estas cursilitas de media tostada!

Efectivamente, tengo esa desgracia. Lo mismo me pasa con las flores: la rosa y el clavel, las mas cursilonas de la jardinería, son las que más me gustan. Pero no soy el único. Antes que yo el doctor Fausto fué decidido partidario de las cursis y por ellas vendió su alma al diablo. Los abonados al paraíso del Teatro Real saben muy bien que cuando Gayarre en el primer acto *brama* con voz atiplada la *giovinezza*, es con el objeto exclusivo de ir á decir ternezas a Margarita en el tercero. ¿Y quien era Margarita? Una muchacha que hilaba, barría, lavaba la ropa de sus hermanos y paseaba los domingos por Recoletos. Pues eso es precisamente lo que le seduce á Gayarre, y bien se le conoce cuando se queda tan abrazadito con ella al tiempo de caer el telón y soltar feroces carcajadas el artista mallorquin señor Uetam.

En general, bien se puede decir que Goethe no ha amado ni pintado mas que cursis. Margarita, Federica Brum, Carlota, Lilí, Olimpia, eran mujeres muy bonitas, pero absolutamente incapaces de molestar con su charla desde las plateas del teatro Real a los abonados de las butacas, los cuales, si no oyen la ópera en paz, en cambio tienen el honor de ser molestados por alguna dama ilustre descendiente de los guerreros de la reconquista.

Tengo la seguridad, pues, de que Goethe se hubiera paseado los domingos por Recoletos. Esto le habría enagenado las simpatías de los salones (si es que los salones pueden tener simpatías) y le colocaría en el concepto de los nobles sietemesinos (si es que los sietemesinos pueden tener concepto) muy por bajo del señor Grilo. Yo creo que ha hecho muy bien en vivir en la corte de Weimar donde tales flaquezas se perdonaban facilmente.

Y para terminar con el paseo de Recoletos. Ahora en la estación primaveral queda cubierto por una bóveda de follaje que le presta frescura y belleza. Cualquier ciudadano pacífico, incluso los poetas líricos, puede pasar un rato agradable viendo desfilar una muchedumbre de Margaritas rubias y morenas con las cuales se pudieran empezar novelas tan amenas, si no tan famosas, como la de Fausto. Ademas, en el centro del paseo hay un estanquillo.

LA CASTELLANA

La acera de Recoletos termina en la plaza de Colón. A la derecha se encuentra la casa donde se fabrican las pocas pesetas buenas que hay en España. A la izquierda esta la que proporciona las pocas novelas bellas; la casa de D. Benito Pérez Galdós. Todos los españoles saben lo primero: muy pocos somos los que tenemos noticia de lo segundo. Pero los que lo sabemos—dicho sea para nuestra honra y prez—solemos mirar con mas atención a la izquierda que a la derecha. Al cabo, las monedas que se fabrican en aquel gran edificio de ladrillos iran como esclavas sumisas a procurar deleites á los poderosos, a halagar sus torpes pasiones y sus vicios, mientras las novelas que se escriben en aquel alto y silencioso despacho, que semeja á un nido de palomas, vendrán a posarse delante de nuestros ojos dandonos algunos instantes de placer honrado, elevando nuestro espíritu y esclareciendolo.

La inmensa mayoria, casi la totalidad de los hombres, guarda consideracion y respeto á los ricos sólo por el hecho de serlo. Los grandes escritores solo lo infunden cuando ejercen un cargo oficial. Y, no obstante, el rico es un hombre que trabaja y se afana únicamente para proporcionarse goces, de los cuales no nos hace, bien seguro, partícipes, mientras el escritor se priva de los suyos, gasta sus fuerzas, enferma del estómago o la cabeza y acorta su vida para procurarnos deleite y cultura. Después, se da por satisfecho con un estipendio parecido al de un albañil y con que le digamos. «¡Amigo, qué bonito libro ha escrito usted!»

El paseo de la Castellana, que sigue a la plaza de Colón, consiste en una amplia carretera para los caballeros y dos caminos estrechos a los lados para los peones. Hace unos cuantos años estaba concurridísimo por las tardes: la carretera se atestaba de carruajes y los caminos de gente distinguida y ordinaria. Hoy apenas va nadie hacia allí porque esta á la moda el Retiro. Sin embargo, bien puede asegurarse sin temor á engaño, que llegara un día en que la Castellana recobre su antiguo esplendor: al cabo de los años mil, vuelven los coches por donde solían ir.

En los buenos tiempos de la Castellana observabase un fenómeno que atestigua bien claramente de la exquisita delicadeza de sentimientos que suele existir en nuestra sociedad distinguida. Como no habia gente bastante para llenar los dos caminos que ciñen la carretera, acaecia que el paseo se fijaba en uno de ellos. Pues bien, las jóvenes distinguidas no pudiendo soportar, como es natural, el contacto de otras jóvenes ménos distinguidas, empezaban á desertar del paseo acostumbrado yendose por pelotones al otro camino. Desde allí, irguiendo la noble cabeza, miraban, al traves de la red de carruajes, desfilar a sus enemigas naturales por el paseo de enfrente. Que en esta mirada se advertía un soberano desdén no hay para qué decirlo, y que este desden se hallaba perfectamente justificado, tampoco creo necesario demostrarlo. ¿Como ha de sufrir con paciencia, verbigracia, la hija de un auxiliar de la clase de primeros, que la de uno de la clase de cuartos pasee y disfrute de la vista del mundo en el mismo paraje que ella? Claro esta que todos somos hermanos, pero no hay mas remedio que atender un poco á los escalafones que de vez en cuando publica el ministerio de la gobernación, pues para algo se publican. Ademas, este deseo de separarse de la muchedumbre y del vulgo, señala en quien lo siente un espíritu fino y superior y temperamento aristocrático.

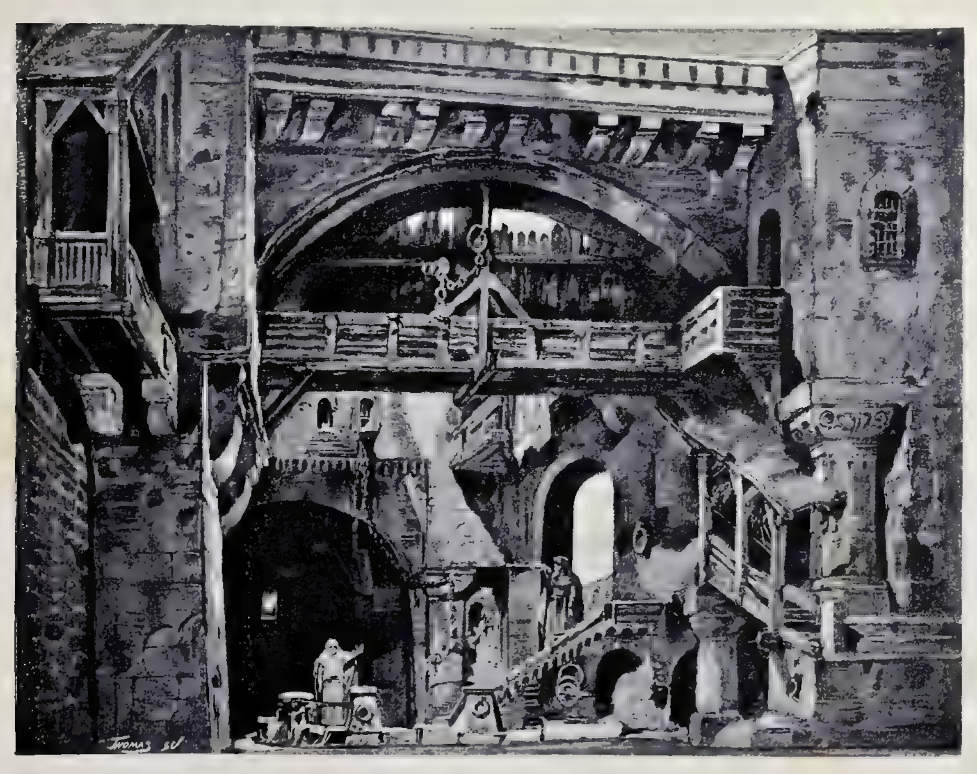
Sucedia, no obstante, que este temperamento ó abundaba en demasía o se falsificaba, como todas las cosas buenas, pues es lo cierto que unas tras otras, con más ó ménos disimulo, todas las niñas del camino despreciado se iban pasando al camino despreciador, quedando aquél al cabo de algun tiempo totalmente desierto. Entonces las jóvenes del verdadero y genuino temperamento aristocratico se comunicaban, no se en qué forma, sus impresiones dolorosas y una tarde, cuando menos se pensaba, enderezaban el paso, arrastradas por sus altos y delicados sentimientos, al camino abandonado, donde permanecían hasta que de nuevo se veían molestadas y tornaban a ejecutar graciosamente la idéntica maniobra. Cuando la Castellana vuelva a ser lo que antes, el paseo mas concurrido de Madrid, confiamos en que se repetira este fenómeno consolador hijo de una noble altivez, sin la cual no es posible el



COSTUMBRES VENECIANAS. — CUADRO DE ARCADIO MAS. DIBUJO DEL MISMO — GRABADO DE THOMAS



PARSIFAL, DE WAGNER. DECORACIÓN DEL ACTO PRIMERO, DIBUJO DE J. PAHISSA. GRABADO DE THOMAS



PARSIFAL, DE WAGNER. DECORACIÓN DEL ACTO SEGUNDO, DIBUJO DE J. MORELL. — GRABADO DE THOMAS

refinamiento de las costumbres ni el progreso de los pueblos.

Aunque solitario, ó porque lo esté quizá, el paseo no deja de ofrecer atractivos, sobre todo para los melancólicos. No es frondoso y quebrado como el Retiro, ni presenta variacion de ninguna clase: es una línea recta que se prolonga indefinidamente con cierta severidad clásica y municipal convidando á los graves y tranquilos sentimientos. La línea recta tiene tambien sus encantos, por mas que yo prefiera la curva, como ya he tenido el honor de decir en tres distintas ocasiones. De noche, las dos hileras de faroles colocadas a entrambos lados de la carretera, ofrecen una perspectiva muy bella son dos cintas paralelas y luminosas que van á perderse en un fondo oscuro, donde una imaginación viva puede forjar, selvas dilatadas, abismos inmensurables ó un desierto poblado de monstruos. No sé hasta que punto la comision de alumbrado público ha hecho bien en buscar este nuevo aliciente para excitar la fantasía del vecindario. Sin embargo, fuerza es confesar que en esta ocasion ha sabido herirla de un modo delicado y util, revelando el infinito por medio de una misteriosa é indefinida sucesion de faroles.

Adornando los flancos del paseo alzanse un numero considerable de hoteles y palacios de formas muy diversas, no siempre bellas, aunque si caprichosas. Nuestros banqueros y contratistas de obras públicas no queriendo, como es natural, pagar tributo á lo prosaico de las construcciones modernas, han solicitado el concurso de las edades mas poéticas de la humanidad y de las comarcas mas pintorescas para levantar sus viviendas suntuosas. Se encuentran allí, a poca distancia unos de otros, palacios egipcios, arabes, asirios, babilonicos, gallegos y catalanes. Por regla general estan rodeados de jardines que la naturaleza, secundada eficazmente por las mangas de riego, ha poblado de flores y verdor. He pasado muchas veces por allí y jamas he visto a nadie disfrutando de su amenidad, salvo los pajaros. Las ventanas de los palacios tienen las persianas echadas, y reina tal silencio en sus inmediaciones, que cualquiera los creería deshabitados. Esto contribuye á despertar en la imaginacion de los paseantes recuerdos ó sueños romancescos. Aquellos palacios deben guardar seres bellos y felices que se alejan del ruido de la corte á fin de paladear con mas tranquilidad su dicha. El amor debe de ser el dios a quien se rinde culto en tales nidos tibios y suntuosos Algunas veces al traves de sus persianas he oido los dulces acordes de un piano. ¡Cuantas cosas bellas cruzaron entonces por mi mente! ¡Cuantas novelas interesantes se me presentaron de improviso!

Una mañana de primavera, impresionado por la reciente lectura de cierta novela de Octavio Feuillet, iba paseando distraído por aquellos silenciosos lugares gozando de la frescura y aroma de los arboles y de la grata soledad que allí imperaba. De pronto, al pasar por delante de uno de los palacios, creí percibir rumor de voces en el jardin. Al fin sorprendo a la enamorada pareja de este nido, me dije sonriendo; y con el corazon agitado y el paso cauteloso, me acerco a la verja revestida de una espesa cortina de madreselva y aplico el oido. Detrás del muro de verdura dos voces poco argentinas disputaban acaloradamente sobre el proyecto de conversión de la deuda

Mas allá de la Castellana se tropieza con el Hipodromo. Quisiera decir algunas palabras acerca del Hipódromo, pero creo que aun no ha llegado la época de juzgar con verdadera imparcialidad esta nueva institucion. Las grandes reformas necesitan algunos años para desenvolverse y dar el fruto que el legislador ha buscado. Juzgando hoy á aquella, temo incurrir en errores y apasionamientos de los cuales me arrepentiría ya tarde.

[illegible]

ESPEJISMOS

NARRACIÓN PARA LOS CELOSOS

Días despues de quedarse solo con su capitana, Santiago dió en andar mohino y cabizbajo. El buen asistente, aunque no avisado y quiza por eso, tenía corazon generoso y grandisimo amor a su capitan, quien, siendo teniente, le había salvado la vida con riesgo de la propia en una accion de guerra. Verdad es que precisamente a ese acto heróico debio Juan su apetecido ascenso, con lo cual ambos quedaron pagados, contentos de su fortuna y enlazados por mutua gratitud y recíproca confianza.

Pero por hondo que fuera este cariño, no bastaba para explicar el cambio de caracter de Santiago. No vivia con su amo como siempre, es cierto. Sin embargo, entre hombres eso no vale tanto como le costaba Sólo el amor sexual sabe llorar ausencias porque solo el sabe temer olvidos.

¿Por qué, pues, andaba triste? Porque Marta estaba alegre y esa felicidad solitaria parecia al leal Santiago desacato grave a la ausencia de su capitan.

Ignoraba que las risas del día eran ecos rezagados ó delicias anticipadas de otras risas de la noche. Así es que cuando más reía Marta, rabiaba mas el asistente, y, como la dicha es burlona, cuanto mas rabiaba el asistente mas reía la capitana.

—«Muy contenta esta la señorita»—solia decirle.

—«Es claro.»

—«Yo lo veo turbio hace dos semanas que no ve V. a mi capitán.»

—«Le veo... en sueños.»

Semejante contestacion pareció cruelmente irónica a Santiago, que se alejo estrujando su gorra de cuartel.

—«¡Lo que dije yo!»—pensaba otra mañana mientras servía el almuerzo a Marta que comía con grande apetito.—«¡Como engulle y cómo ríe! ¡Si esta conformidad no podia venir de otra cosa! ¡Lástima de capitan, tan valiente y tan guapo! Y se la pega, no hay remedio. Esta noche he oido rechinar la puerta, y pasos quedos y conversaciones bajas. Pues yo no aguanto que le engañe, no.»

Aquel día fué como todos a la avanzada para llevar provisiones á su capitan. Detúvose allí más de lo ordinario dando vueltas al rededor de Juan y rodeos a su imaginacion como quien busca una formula que no encuentra.

—«Mi capitan,—se aventuró a decirle,—¿por qué no va V. alguna noche al pueblo?»

—«¿Para que lo cuentes otra vez?»

—«No, mi capitan, yo le juro, por Santiago mi patron, que no hablaré aunque me pongan dentro del cuadro para fusilarme.»

—«Bueno, bueno: vete, que la señorita estará sola.»

—«¿Sola?»

—«Claro.»

—«Es verdad, sola: pues por eso quiero que V. la acompañe. ¡Si viera mi capitan qué guapa esta!»

—«Pues por eso quiero que te vayas,—concluyo secamente Juan volviendo la espalda»

Santiago volvio al pueblo.—«No me he atrevido a decírselo. ¡Cobarde!—iba pensando por la agreste vereda. Pero lo que es manana... Y por si no me atrevo tampoco, lo mejor sera buscar al bribon que sea, y cogerle y rajarle esa cara que pone tan alegre a mi señorita.»

Juan fué otra noche a su casa, y al salir de ella vió en la calleja vecina al huerto un hombre envuelto en ancho capote. Parecía estar como en espera y miró tanto y siguio tan tenazmente a Juan que este penso aguardarle y lo hubiera hecho si en esta ocasión no le importara mas guardar su secreto que su reputación incontestable de valeroso. Así fué que en lugar de salir directamente al campo apresuro los pasos enderezandolos hacia el interior del pueblo para desorientar al curioso, y ya libre de él dió un rodeo por los cercados y tomó la vereda que conducía a la avanzada.

Una noche, cabalmente la que siguio a este encuentro, Marta cerro por la parte de fuera el cuarto del asistente cuando éste se hubo recogido. Y lo hizo de igual modo todas las noches, porque, advertida de que Santiago dormia poco, curioseaba mucho y se levantaba de la cama algunas veces. Marta quiso colocar la discreción del gallego bajo las guardas de una llave, mas seguras en lo humano que las del cariño y la palabra.

—«Me encierra,—se dijo el asistente.—Ya no hay mas que ver. Cuando se quita el centinela, hay traicion dentro del cuartel. No podre matar al pichon de esta paloma, pero lo matara el capitan. Mañana sin falta le contare lo que hay.»

Y, encerrado en su estrecho dormitorio, tuvo toda la noche el oido pegado a la puerta para percibir mejor los sonidos. Y sintió los mismos pasos, las mismas conversaciones, los mismos rumores.

Convencido y ademas soliviantado por la nueva experiencia, declaró lo mas delicadamente que supo sus sospechas a Juan, quien dió por primera contestacion una carcajada.

—No pense,—oso a decir,—que mi capitan tomaría con tanta paciencia estas cosas

—¿Vienes a contarme lo que sueñas por las noches?

—No se como puedo soñar, porque hace muchas que no pego los ojos

—¿Y por envidia quieres quitarme también el sueño?

—Lo que digo es que la señorita es muy guapa, que esta muy sola, que hay muchos gorrones en el pueblo, que en campaña hay siempre hambre y que cada cual se busca el pan como puede. Y luego... las mujeres... No digo que mi capitana sea mala... pero en fin...

—En fin, eres muy bruto, y valgate eso para que no te rompa el sable en las costillas,—exclamó con visible enojo Juan, que sin querer iba sintiendo todo el peso de las razones que le exponia el asistente.

—Soy muy bruto; pero eso ¿que tiene que ver para querer a mi capitán y decirle la verdad?

—Es que son visiones.

—¿Visiones? Pase que las viera una vez, y dos veces: ¡pero todas las noches!...

—¿Todas las noches? Mentira, majadero. Todas las noches no puede ser.

Juan recordo que no visitaba a Marta sino algunas cada semana.

—Todas, mi capitan. A ménos que me engañen los oidos.

—Pues oye y mira y vigila y cuéntame bien lo que pasa diariamente. Y entiende que te arranco la lengua si cuentas mas de lo que han oido las orejas; pero te corto las orejas si no oyen todo lo que pasa.

—Descuide V., escuchare y oiré todas las noches.

—Como falte el ruido algunas, pagas caro el susto que me ha dado tu imbecilidad.

Santiago, estimulado doblemente por su sospecha y por las amenazas de su amo, puso empeño decidido en oir los susurros acostumbrados, y—es consiguiente—no dejó de oir ni una sola noche durante cuatro seguidas, unas veces claros, otras confusos, los rumores que buscaba. El quejido de una puerta ó de una ventana violentadas, el compás ligero de unos pasos, el roce leve de un vestido, el cuchicheo precipitado de un dialogo traidor, el choque rapido de dos besos furtivos. Porque el misterio nocturno tiene sonidos extraños, rumores que, aplicados con buena voluntad, corresponden a la voz llamadora del recelo. Ya una rafaga de viento, ya el suspiro del sueño, el aleteo del pájaro que tropieza en las vidrieras, el murmullo de los arboles del huerto, el saltar de un gato sobre un mueble, el roer de la carcoma en el viejo armario, hasta los ruidos de la calle y las voces lejanas del campo, todo como caen los rayos de luz en el foco, va a caer en el oido predispuesto y crece en él con fuerza tan intensa y adquiere volumen tan abultado, que no parece sino que aquellos ecos vagos son lo que recelamos y están donde los tememos, y aquellos fantasmas acusticos se mueven á nuestro lado con vida corpórea. Y es que cuando el deseo esta en el animo y el silencio en el espacio, el ruido esta dentro de nosotros mismos

¡Espejismos de la suspicacia!

IV

Al conocer la revelación del asistente, Juan sintió como súbita llamarada que, partiendo del corazon, le abrasaba todas las venas: pasada esta primera sacudida, una reflexion sencilla devolvio la tranquilidad á su animo.

—«Sí,—imaginaba;—Marta tiene en efecto un amante que la visita pero ese amante soy yo; esas visitas son las mias

Sin embargo, aquella noche no durmió con el sosiego acostumbrado

—«Hoy no he ido al pueblo: ¿habrá oido algo Santiago?»—Tal fué la primera interrogacion mental que se hizo apenas la conciencia rasgo los velos del sueño y antes que los ojos se abrieran a la luz del nuevo día.

Y como no podía contestarse, la melancolía se apodero de su espíritu y las sombras nublaron su frente.

No quería pensar y pensaba en las frases de Santiago. La duda hab a invadido ya su corazon y él procuraba en vano desalojarla, ó a lo ménos adormecerla: a cada paso le avisaba con punzantes mordeduras.

¡Que pesadas y angustiosas pasaron las horas hasta la media noche!

Se encamino entonces a su casa, y al llegar a la tapia del huertecillo por cuya puerta solía entrar, asaltó perfidamente su memoria el recuerdo de aquella figura encapotada que noches atras vio en el mismo paraje.

Marta le recibió con amor Juan se presentó en cambio frio y reservado. La frialdad es contagiosa y pronto se comunico a Marta.

—No te encuentro como siempre.

—Es que tú vienes como nunca.

—Estas preocupada.....

—¡No ha de preocuparme tu despego!

—Y palida y sombría.

—La sombra esta en tus ojos y refleja en los míos.

Y permanecieron callados durante cinco minutos. Era el primer punto de silencio que hab an hallado en la musica continua de sus amores

Pero vinieron miradas casuales ó buscadas, sonrisas y palabras de desagravio, y las sombras se desvanecieron, el amor cobró su compas, y la música terminó como siempre, en un beso.

—Mira,—dijo Juan poco antes de separarse de Marta,—el postigo del huerto es peligroso.

—No deja de darme cuidado, sobre todo desde que hemos incomunicado a Santiago.

—Hay que cerrar ese postigo.

—Pero tiene solamente un cerrojo, y cerrado por la parte de dentro ¿como entraras? La puerta de la casa da a una calle frecuentada y pudieras ser visto.

—Pondremos cerradura en el postigo y me llevare la llave para abrir desde afuera.

—Convenido. Pero, ¿por que te asusta ahora lo que tu mismo has ideado?

Juan, no hallando a la mano explicacion satisfactoria, refirio el encuentro del encapotado.

Relato tan medroso para las exaltadas imaginaciones femeninas produjo en la de Marta la emoción que era de esperar.

El terror altero el reposo de su fisonomia, y Juan, que de intento la miraba, no dejó de observarlo.

—Sí, sí,—dijo Marta,—cerraremos el postigo, pero esto es poco, porque la llave, si asegura la casa, no

asegura a mi marido cuando anda por esas callejas oscuras y esos senderos solitarios.

—No es posible concertarlo todo: ¡qué hemos de hacer!

—Si quisieras mi tranquilidad lo hubieras adivinado. Por Dios te pido que no vengas tantas veces ni a tales horas!

Juan sintió un estremecimiento nervioso. Esa petición venida de un cariño solícito tomó ante su vista extraviada el color negro de sus propios recelos.

Juan salió bruscamente de la habitación y de la casa.

—Tiene miedo,—pensaba.—¿Por mí ó por ella? El miedo quiere compañía, no soledad, y sin embargo Marta prefiere dejarme. Teme, sí, pero teme que yo la vea demasiado. La molesto, ¡quizá la estorbo!

Y aquella noche pidió en vano calma y olvido al sueño. Las frases de Santiago, resonando tenazmente en el oido, la figura del hombre desconocido puesta siempre delante de los ojos, la frialdad y las palabras de Marta clavadas en el corazón, formaron en él una tempestad: tempestad de espumas, es cierto, pero que ahogan porque ofuscando la vista impiden llegar a tierra firme. Y como las oleadas avanzan y retroceden por un mismo impulso, así la imaginación perturbada de Juan buscaba y destruía por sí misma la razón de los últimos sucesos

—Ha encerrado a Santiago como a testigo peligroso que pudiera convertirse en delator... Habrá adivinado sus sospechas y revelaciones... Verdad es que lo incomunicó de acuerdo conmigo. Pero ella lo propuso, ella misma. La lealtad es huésped incómodo al lado de la infidelidad. Aquel hombre que me siguió, que acechaba junto á las tapias del huerto, podía espiarme por orden del coronel para averiguar si yo abandono mi puesto. Pero, si fuera así, ¿cómo no he sentido ya el peso de la ordenanza? Van pasados algunos días y nada revela que sea conocida mi falta. Luégo aquel hombre no me buscaba a mí, buscaba la puerta de mi casa, y me siguió hasta cerciorarse de mi alojamiento. ¡Ah! quizá ignoraba que yo estuviese allí aquella noche; tal vez una seña mal entendida le hizo equivocar el infame turno que le corresponde en mi lecho. ¡Y no lo conozco, no lo veo! Ni puedo ahogarle!

—Mi capitan,—le decía pocas horas despues Santiago,—estoy seguro de ello: alguien entra en casa

—Pero, ¿todas las noches?

—Todas: unas veces mayor, otras menor, siempre siento ruido desde mi cuarto.

—Y durante el dia ¿qué ves?

—Nada

—¿Entra alguien en casa?

—Nadie.

Los celos ciertos, los celos que han encontrado su objeto pueden llevar al crimen, porque tienen un término real, la venganza. Pero los celos de lo desconocido llevan directamente á la locura, porque al intentar satisfacerse no hallan sino fantasmas impalpables que rinden las fuerzas del alma y escapan burlonamente a las fuerzas de la carne. Y el pobre capitan batallaba en el vacío.

¿Habeis visto esas bandadas de pajaros que suben, bajan y giran en el aire siguiendo siempre el capricho de uno de ellos que hace punta y guión? Pues habeis visto el interior de un espiritu apasionado. Así vuelan por él los pensamientos. Cuando la idea capital toma una direccion caprichosa, todas las demas siguen la misma y todas las impresiones converjen hacia un punto del horizonte, formando la gran pirámide de fantasías que, comenzada por el sacudimiento leve de una pluma, acaba por nublar el sol de la evidencia.

E[illegible] S[illegible]

(Continuará.)

PROPAGANDA

DEL ESTILO EN LA NOVELA

(Continuacion.)


TENDHAL, según Zola, fué el novelista razonador, el psicólogo del naturalismo; sus personajes son todos puro cerebro, y el lenguaje que emplea es el que corresponde á estas abstracciones, puramente logico: Stendhal prescindió del medio en cuanto se relaciona a las facultades no intelectuales, y su estilo corresponde á esta manera de estudiar la humanidad. No es un estilista, es un lógico. Pero Balzac hizo hombres enteros, no se le puede tachar de abstracto, sus personajes estan *todos vivos*, el medio en que los coloca no es indiferente, de él hace depender el caracter y no es en el este un procedimiento intuitivo, sino teoría tambien, expuesta por modelo en varios pasajes de sus obras. Así, por ejemplo, en *los Empleados*, en que tan bien estudiado esta el medio, la doctrina correspondiente esta magistralmente formulada, aunque no en los terminos que usa hoy el tecnicismo naturalista tomándolo de las escuelas de la evolución y del determinismo.

Pues bien, Balzac tampoco pinta, tampoco exalta ni da relieve al asunto mediante el vigor y colorido de la frase; Balzac, que tanto describe, no describe de esta manera pintoresca que algunos creen condición esencial en la novela moderna. Y sin embargo ¿quién podra negar que Balzac es el principal autor del naturalismo?—Podra decirse que sus novelas no son naturalistas por la forma?—Yo pienso que no: y aunque no entra en mi criterio respecto del arte proscribir los procedimientos literarios que no considero como los mejores, y por consiguiente apruebo y tengo por excelente el estilo de Flaubert y el estilo de los Goncourt, creo aun más propio para el gran propósito del arte naturalista, para el remedo fiel de la realidad, el estilo de Balzac, dejando aparte sus incorrecciones y descuidos, que nacieron sin duda de circunstancias ajenas al arte: la premura del tiempo, por ejemplo, la necesidad de llenar muchos pliegos. Figurémonos un Balzac que no hubiese tenido que trabajar diez y ocho horas al dia (lo dice en su correspondencia) para poder pagar las mas sofocantes deudas, figuremonos un Balzac que hubiese trabajado sólo por el arte, y con todo el tiempo y toda la tranquilidad necesarios. Pues aun así no hubiera sido un estilista, si se dejaba llevar por su naturaleza, se entiende, no sí, por rivalizar con los primorosos escritores románticos, floridos y exuberantes se dedicaba a escribir como escribio el *Lirio en el valle*. Y no hubiera sido un estilista, porque su procedimiento, concienzudamente escogido, era la sencillez, era, si vale decirlo así, la modestia del estilo. El mejor estilo, segun Balzac en sus obras, es el que sirve mejor para que fielmente se exprese lo que se concibe y siente. Hacer olvidar al lector que hay una cosa especial que se llama el estilo y sirve para encantarle, artificio sutil con el que se le hace tener por facil y corriente el placer del arte, cuando es obra de trabajo difícil y prolijo: hacerle olvidar que hay allí, ademas del asunto, del mundo imaginado que parece real, un autor que maneja un instrumento que se llama el estilo, parece ser la ambicion de Balzac, y, en todo caso, tal es el resultado de su manera de escribir. Los que no hayan leído a Balzac asiduamente y con el proposito de comparar su estilo con el de otros escritores, no penetraran todo el sentido ni toda la verdad de lo que estoy diciendo.

Yo aconsejo a todo el que se interese seriamente en cuestiones de critica literaria, no hablar jamas de oidas ni proceder por abstracciones: por esto recuso en esta cuestion a todo juez que no *se sepa su Balzac*. ¿Qué autor, ni aun Flaubert, ni aun Zola, deja la impresión de realidad que dejan muchas novelas del autor inmortal de *Eugenia Grandet*? ¿Perjudica á esta impresión el estilo de Balzac ó ayuda á ella? Sin duda sirve y no poco para darle fuerza. ¿Por qué? Esto es lo que necesito examinar despacio; y no sera inoportuna digresión, sino tratar el fondo del asunto que me he propuesto en estudio de aplicacion, que es como mejor se explican y se entienden estas cuestiones literarias en que por tanto entra la intuición feliz y el buen gusto, que se ejercita en presencia de las obras. Así, sin miedo de dar dimensiones desproporcionadas a esta parte de mi trabajo, insistiré en examinar las cualidades del estilo de Balzac y las consecuencias que pueden sacarse para dar reglas razonables acerca del estilo en la novela. Importame también detenerme en este punto, porque, mal entendida mi idea o mal explicada, puede creerse que yo predico la indiferencia en materia de formas, y es precisamente todo lo contrario lo que quiero decir: así como tampoco es mi proposito condenar el estilo brillante ó el florido y pintoresco. No es eso, y necesito tratar despacio el asunto. Cuando, mas adelante, aplique estas doctrinas al estudio de los novelistas españoles, que es el fin último que me propongo, hablaré de un escritor que aquí en algo representa, respecto del estilo, lo que Balzac en Francia. Hablo de Pérez Galdós, que si bien es mas pintoresco, mas brillante, se acerca mucho a eso que llamo modestia del estilo, que explicaré mas despacio en qué creo que consiste.

II

Dice un crítico celebre, hablando del estilo de Balzac, que es un desierto donde abundan los oasis, que hay en él grandes sabanas de monotonía soporífera, etc., etc. Yo, acaso por falta del delicado gusto retórico que aún hoy es lo que priva en la critica, no encuentro justicia en todas esas frases: creo firmemente que el estilo de Balzac (en lo que puede juzgar un extranjero) es el mas a proposito para producir ilusión de realidad en la novela.

Después de leer muchos libros, de reflexionar mucho, de comparar mucho, me parece que se acaba por reconocer que la sencillez y naturalidad del estilo que Balzac emplea son las cualidades mas recomendables en la forma de este género literario. Si el estilo ha de ser un primor que se admire por separado, que por si solo encante, haciendo acaso olvidar el asunto, y a veces perdonar los defectos de este, no salimos de la pura retórica, de la declamación más ó menos discreta, sabia y oportuna; la obra de arte que debe ser una para ser verdaderamente bella, se divide en dos; nace la abstraccion y muere el encanto de la realidad bien imitada que se busca.

Lo que necesita el novelista es ser buen gramatico, no en el sentido de respetar hasta lo excesivo las meticulosidades de los desocupados academicos, sino en el de conocer bien el genio del lenguaje nacional y los tesoros de su diccionario. Cuando se saben muchas palabras y se ha pensado reflexivamente en su significado, es posible llegar á la exactitud y á la concisión, que tanto sirven para dar al estilo elegancia, verdad, relieve, fuerza; sus principales y mas solidas bellezas. No se entienda nunca al decir yo que el novelista no necesita ser un retórico, ni un pintor, que con esto doy por buenos y corrientes los desaliños del que no sabe usar bien la propia lengua, y las descripciones vagas, oscuras, incorrectas: lo que sostengo es que el conocimiento de una lengua, ya cultivada por una literatura tradicional, es lo esencial para producir los efectos del estilo, no rebuscado y cultivado como habilidad especial. Esto, que á primera vista puede parecer paradójico, pues nos puede llevar á la idea de que todo buen hablista es un buen escritor de materia artística, lo cual es absurdo, se explica sin embargo satisfactoriamente, pensando que en el escritor no deben atribuirse al estilo muchas cualidades que, cometiendo un tropo, le achacamos a veces. Todo lo que respecta al estilo se limita a la forma material del lenguaje, segun es manejado por determinado autor, pero sin duda trasciende de esta esfera material formal cuanto se refiere a las facultades intimas del autor, su fantasía, su don de observar y de imaginar con fuerza, exactitud, etc., etc. Pues bien, cuando el hablista no es más que hablista, sus escritos pueden tener la perfección gramatical, y esta sola les dará cierta belleza, pero como le faltan las cualidades psicológicas del artista, su estilo será vulgar, frío, seco o lo que quiera, y no propiamente artístico: se podra decir que su lenguaje es correcto, hasta hermoso, pero no se dira lo mismo de su estilo. Figurémonos ahora al artista escritor, al que ve la belleza y se la representa despues, y tiene cuantas facultades se necesitan para producir por medio de la palabra el reflejo de lo bello contemplado y reproducirlo en obra especial y propia; éste no necesita, para que su estilo sea propiamente literario, en el sentido artístico, ser un retórico, esto es, un especialista en el manejo de los recursos que tiene el idioma para producir belleza con el ritmo, el número, la brillantez, etc., etc., no necesita, en suma, cultivar el estilo por el estilo; le basta, dadas las cualidades artísticas interiores, inmediatamente anteriores á la ultima, le basta, digo, reunir á estas ventajas las del hablista, las del perfecto conocedor de la lengua, porque en él sera ya el estilo lo que naturalmente debe ser, lo que es en Balzac, la expresión formal, material, propia, precisa de lo bello contemplado, y próximo ya, en la imaginacion del artista, á ser expuesto en su última expresion, la del lenguaje escrito.

El novelista necesita ver los objetos que ha de describir, los sucesos que ha de narrar, con la intensidad necesaria para que en su fantasía se reproduzcan tal como son: conseguido esto, sin mas que el perfecto conocimiento y manejo de la lengua, dará a su estilo lo que principalmente le hace bello en arte imitativo, la trasparencia necesaria para expresar el fondo de lo imaginado. La muerte de Grandet, el gran avaro, es una de las paginas bellas que ha escrito Balzac, y uno de los cuadros más hermosos de cualquier literatura del mundo, pues bien, en esa pagina Balzac no ha hecho mas que decir sencilla, exacta y fielmente, sin adornos de pura retorica, lo que veía dentro de sí. La grandeza pictórica, inventiva, puede estar en el estilo, pero puede estar toda ella en la concepción, bastandole al estilo entonces ser fiel expresión de lo ideado. Yo suplico al lector que pase revista a los mas grandes rasgos de cualquier novelista notable, y verá siempre que lo mejor nunca esta en la belleza que depende de la manera de decir, sino en la belleza de lo que se ha de decir, felizmente expresado, sin mas adornos que la fidelidad, la fuerza que da la exactitud.

Pues si basta lo dicho para que el estilo sea bello, literario, no cabe duda que en igualdad de circunstancias es preferible el novelista que produce la ilusion de la realidad en tal grado que el lector olvide el medio literario por el cual se le comunica el espectáculo de la realidad imitada, y piense que directamente asiste a los sucesos que se narran en el lugar en que se suponen. Las más pateticas escenas, los mas correctos rasgos de carácter de las novelas más famosas estan expresados en ese estilo que recomiendo, sencillo, severo, exacto, fuerte, en el cual la retórica no es más que un medio y no fin, como en la oratoria clásica.

Para conseguir este estilo *modesto*, que reconoce su papel de instrumento, que no se subleva para tiranizar el arte, es necesario que el autor reuna muchas condiciones y facultades, cuyo estudio detenido merece un libro entero.

Veamos ligeramente algunas de las necesidades principales en este punto. El autor de novelas que aspire a la naturalidad del estilo que en Balzac resplandece, necesita ante todo gran sinceridad de espíritu, necesita huir de toda pretension *lírica* agena por completo a esta superior esfera del arte.

Para reflejar fielmente la realidad, sobra todo subjetivismo; el humorista, el hombre de *esprit*, el moralista sentencioso pueden hacer libros excelentes en que luzcan todas esas ventajas, pero en la novela no hagan

alarde de ellas, si quieren que su obra valga por el gran mérito de ser copia fiel de la vida

El que se sienta antes que otra cosa retórico, tampoco sirve para el objeto. En todo alarde oratorio hay un propósito personal que hace pensar en el escritor y olvidar el asunto, el que no quiera sacrificar las buenas palabras que se le ocurren a la exposición imparcial, impersonal, si vale decirlo así de la realidad que contempla, predique en el púlpito, perore en la tribuna y escriba libros de retórica en buen hora, pero no aspire a la novela, tal como en su concepto total se comprende

No se niega que haya novelas muy buenas en que el estilo por el estilo se cultiva cuidadosamente, lo que yo afirmo es que para producir el encanto del arte literario de mas efecto, el disimular en la narración una realidad viva, es preciso hacer lo que Balzac, *humillar el estilo*, para que la posteridad levante la obra sobre todas las que son mortales, efímeras

En trabajo mas lato amplío estas consideraciones que aquí solo sirven de preliminar a lo que quiero decir del estilo en la novela española, según la cultivan los autores de este que podemos llamar su renacimiento.

Sí, la novela renace entre nosotros; rota por siglos la antigua tradición, hoy viene con fuerzas nuevas, tomadas a la civilización moderna, de la cual es expresión propia, y por eso vive y prospera. Aquí he de concretarme al estudio de los novelistas españoles en la relación del estilo, no considerando este en abstracto sino en aplicacion al genero literario de que se trata, la novela

Aplicando la atencion a la literatura española, veremos cómo en el renacimiento patente del género de que hablo, nuestros literatos cumplen con las leyes naturales del estilo.

Es indudable que el naturalismo en el sentido amplio de la palabra, penetra ya, poco a poco, en nuestra literatura, pero tambien es cierto que novelistas eminentes le oponen fuerzas considerables Galdós, el autor original, sin espíritu de secta, pero con firme y serio propósito, conviccion profunda, escribe ya conforme a las nuevas tendencias, segun veremos luego; Pereda, aun que protestando de su adhesion a todo lo tradicional tambien pertenece, por lo que al estilo respecta sobre todo, a la nueva manera de entender el arte; la señora Pardo de Bazan—que será pronto un novelista de primer orden—sigue, tambièn con protestas, el mismo camino; pero en contra tenemos a Valera, que apegado a las formas académicas, celoso de una originalidad excesiva y entregado al subjetivismo idealista de un humorismo muy amado, combate con desdenes soberanos el arte nuevo; y con mas fuerza acaso lo combate tambien Alarcon, simpatico escritor, fecundo en invenciones, maestro en el arte de lo patético, pero poco reflexivo, empedernido idealista, lleno de inspiración, pero falto de arte y propósito serio y firme las más veces.

El trabajo que se consagra al examen detenido de nuestros novelistas bajo el aspecto indicado, merece muchas paginas, porque es uno de los asuntos de mas importancia en la actualidad de nuestras letras. La crítica debe entender en materia de la cual depende en no pequeña parte lo porvenir de la literatura española, y ya es hora de que salga del convencionalismo académico, sin arrojarse, sin embargo, irreflexiva, loca, a todos los vientos del capricho, de un subjetivismo caprichoso, infecundo y petulante, que es lo que muchos entienden que debe ser la libertad en literatura.

No; hay leyes racionales, reglas que componen la lógica y el gusto y la experiencia: pero esas reglas, esas leyes de que debemos ser esclavos, son precisamente las que pueden traernos á la *mayor edad* de la literatura

CLARIN.

ILUSTRACIONES DE LA BIBLIOTECA ARTE Y LETRAS

TOMO XIII



MARÍA

NOVELA AMERICANA

J. ISAACS

ILUSTRADA

ALEJANDRO RIQUER

TOMO XIV

SAINETES ESCOGIDOS

D. RAMÓN DE LA CRUZ

JOSÉ LLOBERA





PRADILLA: LA RENDICION DE GRANADA

REPRODUCCIÓN FOTOGRÁFICA EXCLUSIVA

Los Editores de la BIBLIOTECA y REVISTA ARTE Y LETRAS, poseyendo el permiso exclusivo de reproduccion del cuadro LA RENDICIÓN DE GRANADA, del eminente pintor Sr. Pradilla, han dispuesto una tirada en número limitado de fotografías de gran tamaño de dicho cuadro, para la adquisición de cuyos ejemplares admiten suscriciones los Sres. Corresponsales de estas Revista y Biblioteca.

[illegible] de las fotografías, margen inclusive: 115 por 90 cents.—**Precio, 25 pesetas.**

La tirada de las fotografías la hace la casa Goupil, de Paris, con cliche retocado por el mismo artista

E. DOMENECH y C.ª EDITORES

Imp. de Fidel Giró, Ausias March, 97



Revista Ilustrada

REDACCIÓN

D. Benito Pérez Galdós — D. Eugenio Sellés
» Leopoldo Alas — » Armando Palacio Valdés
D. José Yxart

COLABORADORES. Los principales literatos españoles.

Año 1882 — *Barcelona, 1.º de Octubre* — Núm. 3



ESTUDIO, DE JULIÁN BASTINOS

PEREGRINACIÓN
Á LA MECA DEL PORVENIR

Bayreuth 31 de Julio.

El miércoles, día 26, se dió la primera representación del *Parsifal*. El tiempo, inseguro y vario, como si participase de las desconfianzas que acerca del arte de Wagner inquietaban aún á muchos de los recién llegados, no impedía por eso que las calles de Bay-

reuth se viesen llenas de impaciente y bullidor gentío, en el que se oían todas las lenguas y se entremezclaban todos los tipos, desde el desgalichado yankee hasta el parisién vivaracho. Y cuando el sol con su porfiada insistencia lograba filtrar un manojo de rayos de oro por entre la lloviznosa niebla, la ciudad, vistosamente engalanada, con sus anchurosas calles, con el alegre colorinear de trajes y flámulas y gallardetes, y con su campiña sonriente y rejuvenecida por la misma lluvia, presentaba puntos de vista pintorescos y expansivos.

Á las cuatro de la tarde, en el teatro de Wagner, que se levanta en la falda de una colina inmediata, empezó aquella representacion memorable, á la cual asistían celebridades musicales y artísticas en general de todos los paises cultos. Para todos fué como la revelacion de un arte nuevo · y así los que habían acudido por mero espíritu de curiosidad, como los que habíamos pasado ya horas enteras delante de la partitura, tratandó, casi siempre en vano, de desentrañar el sentido de aquellas páginas, todos sintieron la influencia irresistible de esa obra grande, original, bella, llena de encanto y de misticismo, y cuyos misteriosos símbolos se aclaran allí y se nos descubren con todos sus complicados encadenamientos

Es difícil dar idea del efecto que produce una obra de esta naturaleza ejecutada en aquellas condiciones. No cabe llevar más lejos la ilusión escénica, ni cautivar la atención del espectador de una manera mas decisiva. La orquesta, como es sabido, está oculta é invisible para el público, y la colocación de los instrumentos es tan acertada, que en vez de las durezas y las incoherencias inevitables de nuestras orquestas sin pudor, solo hay allí una sonoridad esfumada, lejana y maravillosamente ideal, en la que a par que se aprecian con nitidez inverosímil los dibujos mas primorosos de la cuerda, el metal se suaviza de tal suerte que nunca llega a dominar la voz de los cantantes.

Desde las primeras notas del preludio la sala queda en una oscuridad casi completa. Sólo el vasto escenario se presenta poderosamente iluminado, y todo en él con tanto arte dispuesto, el decorado tan verdadero, la luz tan finamente tamizada, los cantantes y los coros tan imbuídos de la importancia de la parte plástica, que aquel escenario es á cada momento del drama un cuadro digno de un pincel maestro. La estructura original de la sala favorece por tan extraña manera esta ilusión, que todo en la escena adquiere un relieve extraordinario, y en ella se presentan los menores detalles con sin igual limpieza; bien así como en el vidrio mate de la cámara oscura se perfilan los detalles de un paisaje y se deslindan y avivan los tonos de los objetos.

No es facil explicar la primera impresion que allí se recibe. Es un mundo nuevo en donde el alma asaltada y puesta en vibracion a la vez por todos los respiraderos de su corporal envoltura, por el oído, por la vista, por la inteligencia, no acierta a darse cuenta de nada. Solo hoy, despues de haber oído tres veces la obra, y aun a reserva de rectificar mis juicios en otras dos audiciones, me atrevo a analizar lo que tanto me ha hecho sentir.

Ante todo he de confesar que no puede apreciarse el último estilo de Wagner, sin una preparacion que anule hábitos adquiridos en el teatro contemporáneo. Requiérese tambien una atencion devota, un conocimiento previo del asunto; y la misma frase musical esta tan apropiada a la frase literaria, que es difícil apreciar su belleza si no se conoce punto por punto el verso aleman. En una palabra: es preciso considerar la obra de Wagner como una obra seria, y de ninguna manera venir a ella con el espíritu disipado con que se buscan cantables callejeros. Los goces que proporciona entonces este arte son tan intensos y de un orden tan refinado, que nada hay que pueda igualarse con ellos. Dícese que Wagner no excitará nunca los entusiasmos populares, que sus obras solo podrán ser apreciadas en un círculo limitado de seres escogidos y de una superior cultura..... Yo fío algo mas en la influencia regeneradora y universal de ese arte; pero ya que así no fuese ¿qué importaría? ¿Acaso estaba abierto á todo el mundo el Santuario del Graal? En su recinto sólo eran admitidos los hombres puros y vírgenes de mundanas influencias, y al santo festín sentábanse únicamente los seres elegidos. Los que merezcan ser de este número regocíjense con su buena suerte y alaben a Wagner con el corazón reconocido.

El poema del *Parsifal* considerado en sí, es decir, haciendo caso omiso del concepto sintético del drama musical, podrá parecer inferior a los otros poemas del mismo autor que le precedieron, a partir de esa epopeya conmovedora del amor humano, que se llama *Tristán é Isolda*. Con todo eso, el *Parsifal*, que parece por el contrario una sublime y consoladora emanacion del amor divino, tiene en la vida artística de Wagner una importancia excepcional y nueva de todo punto; y aun puesto caso que el asunto de esta obra fuese chocante y poco conforme con las tendencias contemporaneas, siempre sería sobremanera interesante conocer de qué modo ha sido tratado por un genio tan universal y vigoroso como el de Wagner.

Por la afinidad que existe entre este poema y los *Misterios* de la Edad media, y mas aún ciertos *Autos sacramentales* de nuestro Calderón, puede creerse que el autor ha intentado en Alemania una restauracion del drama religioso. Muchos son los que en esta época de general descreimiento, no han vuelto aún de su sorpresa ante esta nueva evolución del poeta; pero tratándose de naturalezas tan intensamente artísticas, bueno es estar prevenido y dispuesto para todo.

Wagner ha formado su poema con varios elementos tomados de las dos leyendas de Perceval (ó Parzival) y del Santo Graal. Pocos ignoran ya lo que era el Santo Graal, la copa que sirvió a Jesucristo para la Consagración en la última Cena, y en la cual despues José de Arimatea recogió la sacratísima Sangre que la lanza de un oscuro soldado hizo brotar del costado del Dios-hombre enclavado en una cruz. El Santo Graal, junto con aquella lanza, fué confiado por Dios a la custodia del Rey Titurel; quien, para conservar tan venerandas reliquias, levantó un templo magnífico, todo él de marmoles y metales y maderas preciosas, en la cumbre del Monsalvat (*Mons salvationis*, Monte de salud) situado, segun unos, en la India, y según otros en la España septentrional y en el lugar de la provincia de Álava que hoy llaman Salvatierra. En torno de Titurel se formó, a semejanza de los Templarios, una orden de caballeros castos y dedicados á obras meritorias, que por virtud de la contemplación del Graal gozaban de un perfecto bienestar moral y físico y de la gracia inestimable de la inmortalidad.

Klingsor quiso también entrar al servicio del Graal. Para acallar en su pecho los deseos impuros se atrevió a mutilarse, pero por este mismo crimen, que quitaba todo mérito a su castidad, fue rechazado ignominiosamente. Desde entonces, deseoso de venganza, apeló a medios diabólicos y abominables, poniendo a su servicio mujeres jóvenes de hermosura deslumbradora, que con artificiosos halagos atraen á los caballeros del Graal, los seducen y pierden para siempre. Una de ellas, la mas peligrosa, es Kundría, personaje fantástico, misterioso y casi incomprensible. En la tradición revistió varias formas Fué Herodías y fué tambien María Magdalena; como Ashaverus, se burló de Jesucristo en el camino del Calvario, y más tarde reaparece aun en el Norte y en el Mediodía con distintos nombres. En el drama de Wagner se nos presenta tambien bajo dos formas bien opuestas, tan pronto trabaja por instigación de Klingsor, que ejerce sobre ella un maléfico influjo, para hacer caer en pecado á los caballeros del Graal, como la vemos á las órdenes de estos mismos caballeros sirviéndoles con sin igual sumision, llevando socorros y mensajes de uno a otro confín; pero rehusando siempre toda forma de agradecimiento, como si quisiera purgar las faltas de su vida pasada. Pero mal de su grado, vive sujeta al mal, y sólo podrá ser redimida cuando haya un sér que resista a sus seducciones. Tan poderosas son y tan terribles, que el mismo Amfortas, hijo y sucesor de Titurel (que por verse ya muy entrado en años había dejado el gobierno del Templo) sucumbe a su influjo, y mientras ebrio de amor en los brazos de la mujer funesta, olvida la santidad de sus votos, se presenta Klingsor, se apodera de la sagrada lanza y con ella infiere al mismo Rey una herida en el costado, que ha de causarle atroces dolores, y que sólo podrá cicatrizarse con el contacto de la misma lanza. En esta situacion, cuando reinan la desolación y el desaliento entre los pacíficos habitantes del Monsalvat, empieza la acción del drama de Wagner.

El preludio es una pagina instrumental de sublime inspiración, que inicia al auditorio en las místicas ceremonias del templo del Graal, produciendo un efecto de recogimiento religioso tan grande, que al abrirse las cortinas y presentarse en la escena un lugar agreste en los territorios del Graal, el animo, desprendido de todo terreno afecto, se siente transportado a un mundo superior.

En las primeras escenas se prepara el desenvolvimiento de la acción. Sería harto enojoso seguir palabra por palabra esta serie de diálogos, que están bordados de preciosos detalles orquestales; así es que no haré mas que citar algunos episodios, por el caracter singularmente descriptivo de la música: la oración de la mañana que rezan Gurnemancio, anciano caballero, y dos jóvenes escuderos; la llegada de Kundría jadeante y con rústicas vestiduras, que trae un bálsamo para alivio de Amfortas; el cortejo del Rey enfermo al ser conducido al lago sagrado para tomar el baño reparador. Pero merece mencion especialísima un largo periodo en que Gurnemancio, sentado a la sombra de un arbol secular, refiere a los escuderos el origen de la Santa Orden, los males que les causa el odio de Klingsor, la caída de Amfortas y la pérdida de la lanza. En este relato se entrelazan los motivos que en toda la obra simbolizan el Graal, Kundría, los sufrimientos de Amfortas y el maleficio de Klingsor; y cuando Gurnemancio habla del jardín encantado del Mago y de las jóvenes hechiceras de que se vale, tres clarinetes con un original acompanamiento de trompas, remedan con una sonoridad extraña el tema voluptuoso que en el acto segundo han de entonar las seductoras de Parsifal. Pero el Graal ha prometido al atribulado Amfortas que sus penas tendrán fin cuando llegue un *sér puro y simple*; y al llegar Gurnemancio a este punto hay en la música armonías dulcísimas y arrobadoras, como el vislumbre lejano de una esperanza en que ciegamente se cree. Todo este relato es una obra maestra y supera a otros dos modelos en el género que Wagner ha producido anteriormente: la despedida de Lohengrin de la corte de Brabante y la relación de Tannhauser al volver impenitente de Roma.

Parsifal entra en escena en este momento: ha tenido la audacia de dar muerte á un cisne dentro del bosque sagrado, y es conducido á Gurnemancio para que castigue semejante desacato. Parsifal esta acompañado en la orquesta por un motivo ingenuo, pero brillante y vigoroso, que pinta muy bien al hijo inculto y atolondrado de las selvas. Gurnemancio le reprende por su acción, y en una frase de un corte original, llega a excitar su arrepentimiento hasta que el mismo joven rompe el arco y arroja las flechas. Interrógale entonces el anciano caballero, pero Parsifal nada sabe: sólo algun vago recuerdo de su infancia, de su madre... ni siquiera acierta a discernir el Bien del Mal. Kundría, que en su errante vida ha visto muchas cosas, responde por él y le anuncia que su madre, al verse de él abandonada, ha muerto de pena En medio de su primitiva sencillez, tienen estas escenas una gracia encantadora.

Gurnemancio cree haber reconocido en Parsifal al sér puro é ingenuo prometido por el oráculo, y por si acaso, resuelve llevarle consigo á la ceremonia del Graal. La escena, con todos sus accesorios, empieza á cambiarse paulatinamente de izquierda á derecha, de manera que parece que los dos personajes van adelantando en su camino. Se les ve internarse por lo mas cerrado y sombrío del bosque, luego pasan entre peñas gigantescas y por fin, siguiendo unas galerías subterráneas, llegan al Templo del Santo Graal, con sus columnas de pórfido y ágata y sus bóvedas resplandecientes de mosaico y pedrería. Esta mutación, presentada con los medios poderosos de que dispone el teatro de Wagner, produce una ilusión completa. La orquesta describe todo este viaje con un fragmento sinfónico de primer orden, que últimamente se combina con el pausado doblar de las campanas, que se oyen con mayor claridad conforme se va acercando el Templo.

El cuadro que sigue se impone á todo el mundo y producirá efecto donde quiera que se le ejecute· la orquesta y las masas vocales están tratadas en él con esa grandeza que Wagner sabe desplegar en las grandes situaciones. Al són de un tiempo solemne de marcha religiosa, llegan los Caballeros para asistir a la ceremonia acostumbrada. Los coros de niños y de adolescentes, colocados en lo alto de la cúpula central, y el de los caballeros, alternan en sus cánticos y se combinan con efectos nuevos y majestuosos. Amfortas, para quien desde que cayó en falta, la vista del Graal se ha convertido en causa de atroces tormentos, no quiere que se descubra la santa reliquia. Despues de resistirse largo rato le vencen los ruegos de los caballeros y de su padre Titurel enfermo: saca del arca la copa preciosa, que resplandece con vivos fulgores, y la presenta á la adoración de los circunstantes, acompañado de las sublimes inspiraciones de la orquesta, que en este momento despliega como una aureola de gloria sus armonías celestiales. Acabada la adoracion, empieza la santa Cena, mientras desciende de lo alto un canto reposado y sereno como la envidiable paz que reina en la conciencia de los justos... Por fin, todos se levantan, se abrazan fraternalmente, se dan el ósculo de paz, y se alejan perdiéndose en las azulinas penumbras del fondo.

¿Y Parsifal? Inmóvil y como atontado ha permanecido durante toda la ceremonia sin comprender nada de cuanto ha visto... Únicamente los lamentos de Amfortas parece que han dispertado en su alma una inconsciente emoción. Gurnemancio cree que se ha engañado al tomarle por el deseado redentor, y al quedarse solo con él, le echa del Templo con visible malhumor, mientras las trompas de la orquesta, con un novísimo efecto de sordina, balbucean el tema de Parsifal. Óyese por ultima vez en la cúpula el estribillo del himno religioso, y se cierra el telón sobre los acordes de los instrumentos de viento y el tañido casi apagado de las campanas.

Es el acto primero el mas largo de la obra: dura poco menos de dos horas, y a pesar de esto es el que menos fatiga el ánimo del público, gracias a la profunda intención dramatica de la frase musical y al efecto imponente del ultimo cuadro, que deja una impresión tan honda y duradera, que mucho despues aun el animo se siente influído por los esplendores nunca imaginados del Templo del Graal.

Demas de esto, en el acto primero se prepara el drama que con pasiones mas humanas ha de desarrollarse en el acto siguiente, y se apuntan ya los temas capitales que forman la armazón melódica de la obra, y que son los del Graal, de la Santa Cena, de la queja de Amfortas, de Parsifal, del Mago y de Kundría. Este último motivo consiste en un diseño ingrato, una especie de espiral insultante de notas que hieren el oído como una blasfemia. Los dos motivos del Santo Graal son amplios y expansivos como la Misericordia divina. El de Amfortas, por el contrario, lleva impreso el sello de una angustia indecible, de un remordimiento pertinaz, y contrasta con las consoladoras armonías del lago sagrado. Un volumen podría escribirse para poner de manifiesto el ingenio inagotable con que Wagner combina estos temas de mil maneras según la situación, ora apuntándolos no mas, como una borrosa reminiscencia, ora desarrollándolos en toda su plenitud; pero este estudio no puede entrar en los límites que me he impuesto.

El acto segundo nos transporta al castillo encantado de Klingsor, en las montañas septentrionales de la España arabe. El funesto mago tiene su guarida en un derruido torreón, y allí le sorprendemos rodeado de instrumentos infernales, mientras con signos y palabras cabalisticas evoca la sombra de Kundría, para obligarla a seducir a Parsifal, cuya perdición, por tratarse del *sér puro* y predestinado, le interesa en gran manera. En la oscuridad del fondo, en medio de vapores fosforescentes y mientras la cuerda hace circular por la orquesta una especie de zumbido fantástico, se dibuja confusamente una forma humana. Es Kundría, que acude al llamamiento de Klingsor lanzando lastimeros gemidos. Sí, la infeliz condenada se resiste, se niega a servir de instrumento de perdicion y en su rabia desesperada llega á afrentar al Mago, le echa en cara su impureza y le recuerda sus fracasadas tentativas para entrar en la Orden del Graal. Pero demasiado conoce Klingsor su influjo maléfico, para ceder en su intento: se enfurece contra la mujer sin ventura, tan pronto la intimida con amenazas como la fascina pintándole con incitantes palabras la apostura del mancebo, que se acerca ya al castillo, y al fin Kundría se rinde al obstinado maleficio

Toda esta escena, desde el preludio, está pintada musicalmente con siniestros colores. La angustiada situación de Kundría se traduce por notas abrasadoras que parecen quejidos de una alma en pena, y por la orquesta serpentean en zig-zags diabólicos diseños y frases persistentes, que se enroscan insidiosas al rededor de las palabras de Kundría, y os persiguen luégo y os asedian en las largas noches de desvelo, como las importunas obsesiones de un amor culpable.

Pero Parsifal va a llegar. Klingsor, que se ha puesto en acecho desde una ventana, le ve ya acercarse con jovial talante; y aunque acuden a cortarle el paso todos los héroes que se albergan en el castillo, a todos los vence y pone en precipitada fuga. El Mago astuto, ha querido oponer algun obstaculo al joven incauto para despertar más en él con la fruicion de la victoria, el deseo del descanso y los impulsos del sensualismo. Mientras Klingsor, asomado a la ventana, refiere la breve lucha, que se supone que ocurre fuera, la orquesta la describe por medio de una frase melódica sencillísima, de un ritmo brusco, é interrumpida por unos acordes estridentes que parecen el choque de las armas. En esto, Kundría va desapareciendo en las tinieblas, acometida de una carcajada espasmódica, como ese desatado reir de los dementes que nos causa un calofrío de terror; y aquella frase, en tanto, va creciendo y se multiplica, y se despliega hasta convertirse en el radiante motivo que nos anuncia el triunfo de Parsifal. Este procedimiento, que es a todas luces beethoveniano, Wagner lo emplea con tal maestría que llega a producir efectos inesperados: una frase insignificante y repetida de esta suerte en progresion creciente le basto en el *Lohengrin* para hacer sentir la aparición del dia.

De pronto se hunde la torre en el abismo, y en su lugar se ve un jardin de extraño aspecto, de vegetacion tropical, con plantas y flores gigantescas y de formas inverosímiles, por entre cuya espesura se descubre a la izquierda el palacio encantado, de riquísima arabe arquitectura. Por todos lados acuden en tropel jovenes hechiceras, que por sus trajes semejan tambien animadas flores. Se han despertado llenas de sobresalto al oir el rumor de la contienda; han dejado el lecho, y al encontrarse con sus amantes muertos ó heridos, increpan irritadas al intrepido Parsifal, que desde una almena de la muralla contempla el jardin deleitoso. Es un verdadero motin, un vaiven de chillidos femeninos con entonaciones duras y armonias casi cacofonicas, que dan a esta situacion cierto sabor comico shakspeariano. No dura mucho tiempo en la musica este caracter. desde el punto en que Parsifal arroja la espada y salta al jardin, asegurando a las enojadas niñas que no las quiere mal alguno, y éstas, ya mas sosegadas, le examinan primero con curiosidad, le rodean luego con mil mimos, quieren acariciarle y se le disputan a porfia, hay en el acento de aquellas mujeres inflexiones de una dulzura que recuerda las marrullerias de un gato juguetón; y despues un canto lento, cadencioso, tentador y tan impregnado de voluptuoso sensualismo, que hace vibrar los nervios con tenues estremecimientos.

Parsifal se prestaba al principio al inocente juego; mas aburrido al fin de tan importuno galantear, rechaza al juvenil enjambre y trata de huir; pero se detiene al oir una voz que le llama: «¡Parsifal, quedate!» y que le conmueve como el eco remiso de un acento que ya se habia olvidado. Vuelve temeroso sus miradas á un seto de flores que se abre a su espalda y ve una mujer de hermosura sobrehumana, muellemente recostada, y vestida a la usanza arabe. Las jóvenes se han detenido tambien, y cuando aquella mujer extraordinaria (que no es mas que una nueva forma de Kundría) las ordena que se vayan, obedecen al punto despidiendose con bulliciosa risa de Parsifal, del *sér simple* que no sabe sentir las gracias seductoras del amor.

Estamos en la situacion más solemne y decisiva del drama: el espectador lo comprende instintivamente, y se recoge y espera ansioso el desenlace de esta escena, como si se jugase allí su propia suerte. Parsifal se turba, y se queda pensativo al oir pronunciar su nombre. *Parsifal!...* Un día, en sueños, su madre le llamó así, pero nada más recuerda.

¿Y Kundría? Ya se comprende que no ha de poner en juego el coquetismo vulgar y pueril de las jóvenes flores. Ella conoce mejor el camino para llegar hasta el corazón del inexperto mozo: no es, como ya sabemos, la primera vez que con él se encuentra. Le habla de su madre, —¿a quién no conmueve el nombre de una madre que se perdio en edad temprana?—del amor inmenso que por él sentía, del extremoso afán con que le cuidaba, y le mecia, y le abrumaba con sus caricias. Parsifal, a este recuerdo, siente el corazon traspasado de agudísimo dolor, y llora amargamente á los piés de Kundría el abandono en que dejó á aquel sér querido. La habil seductora aprovecha estos arranques para insinuarse en el alma de Parsifal, brindandole como una reparación y un consuelo, el amor mismo que en otro tiempo le dió forma y vida.

Hay en toda esta escena frases de una ternura infinita; en las palabras de Kundría palpitan todas las afecciones de un corazón materno, y la instrumentación que acompaña este fragmento es suave y adorable, como el tímido resuello de un pecho apasionado. Sólo mas tarde, cuando Kundría empieza a tantear la obra de seducción, cruza de vez en cuando por la orquesta aquel diseño ingrato, que ahora perdido en medio de las dulcísimas armonias hace el efecto de las primeras sugestiones del pecado, y nos intimida como los fugaces relampagós de una tempestad que se acerca.

Parsifal permanece indiferente á las embozadas insinuaciones amorosas. Absorto en su dolor inmenso, cae desalentado... Kundría se incorpora, le rodea blandamente con su brazo, y une sus labios a los de Parsifal en un prolongado beso. Lo que la música expresa en este instante es imposible traducirlo con palabras. Al principio es una calma aterradora, que expresa muy bien la situación respectiva de la mujer que no busca en aquella caricia mas que una seducción vulgar, y la del joven candoroso que desconoce los perturbadores transportes de la carne. Pero luégo, cuando al contacto de aquellos labios, que no son los de su madre, empieza á abrir los ojos á la luz, y a leer en su estéril y vagaroso pasado y en su porvenir incierto, se levanta de pronto con una actitud imponente, y estallan en una explosión de soberana grandeza todos los sentimientos por tanto tiempo adormecidos en su alma; entonces se le representan al vivo las angustias de Amfortas, la ruina de los caballeros, la llaga rebelde, la lanza perdida; se siente llamado a una misión regeneradora, y rechaza con horror los corruptores halagos de Kundría.

Ante el férvido entusiasmo de Parsifal, toda la malignidad de Kundría se ha convertido en una apasionada admiración por el héroe predestinado: reitera sus ataques, pero diríase que ya no obra por instigación del Mago, sino que trabaja por cuenta propia. Wagner ha hecho sentir perfectamente esta transicion, que es una de las peripecias capitales del drama, porque ella ha de explicarnos mas tarde la regeneración moral del personaje.

No puede darse momento dramatico mas interesante. Parsifal se siente cada vez más poseido de aquel santo ardor, y cuanto mas transfigurado se presenta por esta mistica aspiración, mas violento es en Kundría el deseo concupiscente. Entonces se arroja suplicante a sus piés; mujer al fin, trata de explotar en beneficio de su pasion esta nueva actitud de Parsifal, presentandose como un sér abyecto y reprobo que sólo él, con su amor, puede redimir. «¡Cruel!—le dice—Ya que tu » corazón no es capaz de sentir sino el dolor ajeno, » siente hoy tambien el mio. Si eres redentor ¿por que » no te unes a mí para salvarme? Déjame llorar sobre tu » pecho, dejame siquiera por una hora unirme a tí, y » que, rechazada de Dios y del mundo, en tí sea rescatada y salvada.» Ruegos, suplicas, amenazas, todo es en vano Parsifal sólo piensa en su misión salvadora, en Amfortas. Al oir este nombre Kundría se enfurece, apostrofa duramente a Parsifal, quiere atajarle el paso, hasta que a sus gritos acude Klingsor armado de la terrible lanza, que arroja contra Parsifal. Pero este la coge en el aire y haciendo con ella la señal de la cruz, jardin y castillo, todo desaparece, las flores se marchi tan en un instante, cae una lluvia de hojas secas y la escena queda convertida en un yermo arido, con el horizonte cerrado por montañas cubiertas de nieve. Parsifal, antes de partir llevandose la preciosa arma, dirige a Kundría, que yace tendida en el suelo, una palabra de esperanza.

Toda esta escena es de una belleza poética de primer orden y comprende las páginas más inspiradas del poema por la energía del verso, por el atrevimiento de las imagenes y por la gradacion con que por un lado se desencadenan todas las malas pasiones de Kundría y por otro se va revelando la iniciación mística de Parsifal. Tal vez en la escena, desde el momento en que éste rechaza resueltamente a Kundría, el interés musical decae algo, y parece que la accion deberia correr con mayor rapidez a un desenlace; pero no es esto debido á que musicalmente este trozo sea inferior a los anteriores, sino a la duracion excesiva de una escena reducida a dos solos personajes. El drama impone á Wagner estos escollos, y él, por otra parte, no es hombre que use de muchos miramientos con las facultades perceptivas del público, que se resistirán siempre á ciertas tiranías. A pesar de esto, en medio de las calmosas melopeas de Kundría y de Parsifal, asoma de vez en cuando algún chispazo del genio potente y creador de Wagner: las imprecaciones de Kundría, sobre todo, están llenas de fuego y de intención dramática.

El primer cuadro del acto tercero tiene toda la poesía encantadora de un idilio. Desde las primeras notas del melancólico preludio, el alma se dispone ya a saborear las íntimas emociones de una apacible beatitud, bien diferentes, por cierto, de los esplendores religiosos del Templo del Graal. La escena representa un valle primaveral, matizado de flores, en una hermosa mañana de Viernes Santo: a la izquierda, y arrimada a un peñasco, se ve una humilde choza, en donde Gurnemancio vive retirado como un eremita. La acción se reduce al encuentro del buen anciano con Parsifal, que después de haber andado errante por el mundo, trae la lanza deseada, y a la redencion de Kundría, que por la gracia compasiva de Parsifal se ve libre de su condena.

Wagner ha tratado estas escenas con un arte tan exquisito, las ha realzado con una instrumentación tan rica y delicada, que todo este cuadro es una filigrana de amor y de ternura. Uno tras otro se suceden varios episodios á cual más interesante: Parsifal se prosterna y adora el arma santa, Gurnemancio le refiere el misero estado á que se ven reducidos los caballeros, y unge despues al *ser puro* y redentor como Rey del Graal, mientras Kundría, cual otra Magdalena, lava sus piés y llora arrepentida los extravíos de su vida pasada. Parsifal, hondamente impresionado, queda en extatico arrobamiento, mientras en la orquesta se desenvuelve como una visión paradisíaca un motivo límpido, aéreo, que se reparten el oboe y el clarinete, acompañados de un murmullo imperceptible de la cuerda, que hace sentir con prodigiosa verdad el encanto del Valle-de-flores, con el blando susurrar de las hojas, y las irisaciones del sol en las gotas de rocío... Este motivo se repite luego por fragmentos y á intervalos como esos blandos oreos de la brisa que nos traen a distancia bocanadas del silvestre aroma de los campos en flor y de los verdes prados.

Al ser medio dia Gurnemancio reviste a Parsifal con el traje de Caballero, y acompañado de Kundría le conduce hacia el Templo. El fragmento sinfónico que acompaña esta mutación, tiene un caracter mas tétrico que el del primer acto. Á los dolores acerbos de Amfortas se agrega ahora la pena de la muerte de Titurel causada por la desobediencia del hijo, y en las frases lúgubres y discordantes de la orquesta, se adivinan las indecibles torturas de aquel hombre desdichado, revolviéndose desesperadamente contra su cruel destino.

Estamos de nuevo en el sagrado recinto. Por un lado traen a Amfortas enfermo en su litera y por otro el féretro de Titurel, al compas de un coro mesurado, en el que parece que la música ha cubierto sus graves armonías con un fúnebre crespon. Y ahora, bajo aquella riquísima boveda, en vez de las cristalinas voces de los angeles, sólo resuenan los desgarradores lamentos del Rey pecador. Á la vista del cadaver de su padre, quiere darse muerte con barbara obstinación, pero en este momento llega Parsifal, y por el solo contacto de la lanza milagrosa cierra y sana para siempre la enconada herida. El heroe prometido es proclamado Rey del Graal, y el es quien ahora descubre la copa sagrada y la muestra majestuosamente a los caballeros: una blanca paloma baja de lo alto y se cierne sobre su cabeza, mientras que Kundría, del todo purificada, fija en su redentor una mirada dulcísima y cae inanimada a sus pies.

Bayreuth 4 de Agosto.

Es muy dificil, si no se quiere pecar de prolijo, dar un analisis circunstanciado de estas obras, en que la belleza del conjunto resulta de la verdad asombrosa de los detalles: por eso en mi correspondencia del lunes he procurado ceñirme a los hechos generales que permitan apreciar el verdadero sentido de lo que debe entenderse por *Drama musical*. De mí puedo decir que si abrigaba aun algunas dudas acerca de la bondad de la teoria de Wagner llevada hasta el ultimo extremo, estas dudas han desaparecido después de la audición del *Parsifal*.

El último estilo de Wagner no ofrece para el público en general mas que dos dificultades reales. Estriba una de ellas en la construccion de la frase melódica, que por estar subordinada por completo a la frase literaria, se presenta subdividida en pequeños fragmentos o ideas musicales que se corresponden perfectamente con cada frase poética. En vano se buscará en estas obras (no siendo en algún trozo sinfónico de caracter descriptivo) un largo periodo musical que abarque él solo una serie de pensamientos, que esten allí como ensartados en una sola melodía; por mas que no teniendo todos el mismo caracter, exigirían en rigor formas musicales diferentes. En cambio, examinando la forma melodica de Wagner, se observa que cada oración ó pensamiento poético esta traducido por una sola frase melódica de una potencia expresiva tan exacta y apropiada a las palabras, que podría decirse que no es más que una ampliación tónica de la prosodia del verso, y que la letra por una parte,



GRUPO DE MAJOS, [illegible] J. LLOBERA [illegible]



BOCETO DEL FANDANGO DE CANDIL – DIBUJO DE J. LLOBERA – GRABADO DE THOMAS

y la música y el juego escénico por otra, son dos mitades que juntas se completan y separadas pierden todo su significado. Bien se ve que comparado este procedimiento con el antiguo resulta mas difícil para el compositor y para el público. ¡Era tan cómodo eso de ir siguiendo un cantable que apenas anunciado se deja casi adivinar!

Pero el público encontrará aun otro escollo, que sólo el hábito puede hacer desaparecer, en la incesante vaguedad del tono y de la modalidad, en el continuo modular a los tonos más inesperados, en la indeterminación de las cadencias y en la exuberancia de armonías nuevas que mantienen al espíritu en un estado de desasosiego, en un deseo no satisfecho de reposo. A cada nuevo orden de sentimientos que se manifiesta en los personajes, la música se muda en una nueva tonalidad, y sólo así puede expresar los matices inasequibles del pensamiento, el flujo y reflujo incesante de las pasiones, y no de ninguna manera concretándose a las gastadas leyes de tónica y dominante.

Y al fin y al cabo, en esta tendencia, que ya no es exclusiva de Wagner, sino que se acentúa en todos los grandes compositores de Europa, es preciso ver el síntoma de una feliz restauración de las antiguas modalidades griegas, conservadas con mayor ó menor exactitud en el canto gregoriano, pero en mala hora perdidas después en esa inmensa colada intelectual del Renacimiento. Han hecho uso de los modos griegos, aunque con excesiva parquedad, Gounod (*balada del Rey de Thulé*), Saint Saens (*Samsón y Dalila, Danza macabra*), Boito (*Mefistofele*, acto cuarto), Thomas (*Hamlet*, coro de sepultureros), Berlioz, Rubinstein, Goldmark, Massenet, etc., etc. El día en que la música, rompiendo con la rutina inveterada y sosa de los modos *mayor* y *menor*, entre en posesión de todos los otros modos del arte griego, adquirirá recursos, cuya infinita variedad no es fácil prever en este momento. No se llegará a este resultado sin pasar por muchas probaturas y tanteos: será menester que antes se constituya sobre bases científicas la armonía adecuada á cada modo; pero el impulso está ya dado, y Wagner es quien ha avanzado mas por esta vía.

En cambio de estas dos dificultades que presentan los dramas de Wagner para un público nuevo, hay un elemento poderoso, en cuyo manejo nadie le va a la mano al maestro de Bayreuth, según confiesan sus mismos adversarios más implacables. Hablo de la orquesta, de esa instrumentación incomparable, que habla en estos dramas un lenguaje nuevo, desconocido hasta el día, y de una precisión superior á todo encarecimiento. En donde se manifiesta de una manera singular esta maestría, es en el uso frecuente del metal, sin que llegue nunca a ofender el oído con sus brusquedades. ¡Cómo quisiera yo que oyesen la instrumentación suave y soñadora del *Parsifal* todos esos señores que, juzgando por las obras de ruines imitadores, acusan á Wagner de ensordecer al público con estruendosas sonoridades!

Hay todavía en la orquestación de Wagner una novedad importantísima, en la cual, que yo sepa, nadie ha puesto atención, y que consiste en tratar los instrumentos de la orquesta de una manera análoga a como el pintor trata los colores. El pintor no toma nunca el color directamente tal como se exprime del tubo, sino que los tiene todos en la paleta a un tiempo unidos y separados, de tal suerte que al tomar amarillo, toma un amarillo que contiene una cantidad inapreciable de los colores vecinos. Y que esta es la única manera de obtener resultados verdaderos, se comprende con sólo considerar que en la naturaleza, sea por efecto de la constitución molecular de los cuerpos, sea por las dispersiones luminosas de los objetos, lo cierto es que nunca se nos presentan los colores en toda su pureza, nunca vemos el amarillo puro, ni el azul puro, ni el rojo puro, sino un empastelamiento general de tintas y de tonos, en donde cada color dominante está influido y como impurificado por otros muchos.

De la misma manera, en la orquesta de Wagner, no se nos presentan individualizados los instrumentos, sino fundidos siempre en proporción variable. Era muy fácil, por ejemplo, dar carácter bélico al relato de Radamés cuando exclama: *Nel fiero anelito di nuova guerra*, acompañando sus frases con un diseño seco de cornetines. Era muy cómodo eso de saber que para expresar la agitación bastaba poner un trémolo de contrabajos, para el amor un cantable de viola, para dar sabor pastoril acudir al oboé; y haber convenido en tener así clasificados los efectos instrumentales, ni más ni menos que el droguero tiene en la anaquelería de su tienda en botes diferentes y debidamente rotulados, el amarillo, y el azul de Prusia, y el carmín. Pero examinando desapasionadamente la cuestión, se comprende que no hay arte en esto, sino un error tan grave como el del pintor que se figurase que el amarillo sirve y basta él solo para pintar condecoraciones, el azul para pintar mares y cielos, y el verde para pintar forraje. No es así como Wagner entiende el verdadero valor expresivo de la orquesta. Para él no hay instrumentos individualizados que sirvan para un caso determinado: la ley suprema que le rige es que *todo* puede servir para *todo* según las circunstancias; y así es como obtiene esa unidad admirable en que se armonizan todos los timbres, y en que no se oyen nunca los instrumentos aislados, y siempre se oye el *instrumento orquesta* con una riqueza sin igual de matices. Con todo eso, *ellos*, es decir, los que buscan el carácter bélico en un toque de cornetines, son los que acusan á Wagner de emplear procedimientos groseramente imitativos.

Para concluir: del *Lohengrin* al *Parsifal* la distancia es tan grande como del *Rienzi* al *Lohengrin*. Hay, ciertamente, en esta última obra algunas escenas que entran de lleno en el cuadro definitivo del Drama musical: en ella se ve ya la idea de Wagner bosquejada en todas sus partes. Así, entre otros ejemplos que podría poner, la escena entre Ortrudis y Federico en el acto segundo, tiene muchos puntos de contacto con la escena entre Kundria y Klingsor. Conviene que sepan esto ciertos sujetos que revelando una ignorancia completa en esta materia, se atreven a sostener que en el *Lohengrin* no hay *nada* de lo que constituye la innovación de Wagner. Pero lo que allí está sólo en embrión, en el *Parsifal* lo tenemos ya completamente desarrollado en todas sus partes y sin una sola inconsecuencia.

De caso pensado no he hecho más que estudiar de una manera general la obra, sin entrar en detalles acerca de las fiestas de Bayreuth, de las ovaciones hechas a Wagner, de los personajes que asistieron a las representaciones, ni de otras mil menudencias, cuya oportunidad habrá pasado cuando se publiquen estas cartas. Mi intento ha sido dar una idea, justa en cuanto me ha sido posible, del efecto que me ha producido el *artista*. En cuanto al *hombre* he de ser más reservado. Quédese para los corresponsales de la prensa diaria que ha de satisfacer la febril curiosidad de sus lectores el decir si Wagner está grueso ó cenceño y si lleva ladeado el lazo de la corbata: quédese para ellos el referir conversaciones mas ó menos reales y el darse tono consignando que el Maestro les ha obsequiado con algun habano estupendo. De mí puedo decir que no me ha dado ningún cigarro.... porque no fumo. Fuera de esta noticia, que no causará grandes perturbaciones en el equilibrio europeo, las mismas atenciones del Maestro para conmigo me impiden darme el gustazo de ser indiscreto acerca de los breves momentos de cordialísimo trato, que no han hecho mas que acrecentar en mí un afecto tan grande por el hombre, que solo puede igualarse a la admiración que siento por el artista.

JOAQUÍN MARSILLACH

AGUAS FUERTES

EL RETIRO DE MADRID

I

MAÑANAS DE JUNIO Y JULIO



ENTRE las muchas cosas oportunas que puede ejecutar un vecino de Madrid durante el mes de Junio, pocas lo serán tanto como el levantarse de madrugada y dar un paseo por el Retiro. No cabe duda que el madrugar es una de aquellas acciones que imprimen carácter y comunican superioridad. El lector que haya tenido arrestos para realizar este acto humanitario, habrá observado en sí mismo cierta complacencia no exenta de orgullo, una sensación deliciosa semejante a la que habrá experimentado Aquiles después de arrastrar el cadáver de Héctor alrededor de las murallas de Troya. El heroismo presenta diversas formas según las edades y los países, mas en el fondo siempre es idéntico.

Cuando madrugamos para ir a tomar chocolate malo al restaurant del Retiro, una voz secreta que habla en nuestro espíritu nos regala con plácemes y enhorabuenas. Nuestra personalidad adquiere mayor brío, nos sentimos fuertes, nobles, serenos, admirables. Los barrenderos detienen la escoba para mirarnos, y en sus ojos leemos estos ó semejantes palabras: «¡Así se hace! ¡Mueran los tumbones! ¡Usted es un hombre, señorito!» Y en testimonio de admiración le echan media arroba de polvo en los pantalones.

El día que madrugamos no admitimos mas gerarquías sociales que las determinadas por el levantarse temprano ó tarde. Todas las demas se borran ante esta división trazada por la misma naturaleza. Los que tropezamos paseando en el Retiro, adquieren derecho a nuestra simpatía y respeto, son colegas estimables que forman con nosotros una familia aristocrática y privilegiada. Á la vuelta, cuando encontramos a algun amigo que sale de su casa frotándose los ojos, no podemos menos de hablarle con un tonillo impertinente que acusa nuestra incontestable superioridad.

Pero no todo es tomar chocolate malo en el Retiro durante las mañanas de Junio. Lo primero que hay que ver es al sol levantándose majestuosamente por encima del parque, al principio esparciendo una luz triste y blanca que viene a besar fríamente el *rege Carolo III* de la puerta de Alcalá, después otra rojiza y mas alegre que tiñe los muros de las primeras casas con que tropieza, y últimamente la vívida, risueña y esplendorosa que tanto le caracteriza. El cortejo de nubecillas que le acompaña en su ascensión es de lo mas gracioso y elegante que pueda verse. Todas ellas van vestidas de un modo caprichoso y pintoresco, y ejecutan pasos de gran dificultad y efecto en torno de su director. Los madrileños, sin embargo, no son aficionados a esta clase de espectáculos. Prefieren ver alzarse á la luna disfrazada de queso en el escenario del Teatro Real, oportunamente evocada por los trinos solemnes de una *mezzo-soprano*. Hay razon plausible para esto. El sol tiene el deber de salir todos los días, haga frío ó calor, al paso que la luna únicamente cuando el señor Rovira lo considera oportuno. Si el sol no se prodigase tanto y se hiciese pagar algo mas, yo creo que tendría mucha mayor reputación. Por ejemplo, haciendo tres ó cuatro salidas cada año y anunciándo los periódicos que «el mas eminente de nuestros astros hará su *debut* el martes a primera hora y que todas las localidades están vendidas con anticipación,» se me figura que los revendedores de sillas en el Retiro harían negocio redondo.

Después del sol, lo mas notable que yo encuentro en el Retiro son las modistas. Este respetabilísimo gremio, aun más bello que respetable, se pone en contacto con la naturaleza al llegar el mes de Junio. Impidiéndoles sus numerosos quehaceres ir a pasar una temporada a San Sebastián ó a Biarritz, y necesitando por fuerza dar alguna expansión á los sentimientos poéticos de su alma, eligen nuestras hermosas costureras el Retiro como campo de sus excursiones matinales. Los árboles, los pájaros, las flores, cuando no son de papel, ofrecen indudablemente mayores atractivos. Nada hay que apetezca tanto una modista de corazón como el estado primitivo conforme con la naturaleza. Durante el invierno, su espíritu yace dormido mientras las manos trabajan afanosas debajo de la lámpara de petróleo; mas al llegar el mes de Mayo, cuando el cuerpo empieza a sentir calor, el alma también lo siente, despiertan la égloga y el idilio, se sueña con verdes praderas esmaltadas de flores, con arroyos bullidores y cristalinos, con grutas frescas y sombrías y con hermosos zagales que aguardan en ellas la dulce recompensa de sus rendidas instancias. Entonces la modista como primera manifestación de la influencia que ejercen sobre ella tales puras ideas y tales visiones risueñas se despoja del corsé, y si es de temperamento verdaderamente apasionado y guarda en su corazón el mundo de tiernos é inefables sentimientos que es de esperar, se queda con poca, con poquísima ropa. Se levanta muy tempranito, y sin aguardar el *landau* toma el camino del Retiro en compañía de sus amigas predilectas y de algunos menestrales distinguidos. ¡Qué fresca y qué risueña! ¡Cómo brillan sus grandes y hermosos ojos negros! ¡Cómo palpita de alegría su seno delicado! El grupo va dispuesto a olvidar por algunos instantes las ridículas convenciones sociales, los refinamientos empalagosos de la vida madrileña, y volver en lo que cabe al estado natural. Al efecto marchan todos bien provistos de los enseres y artefactos propios de una civilización primitiva y que se supone han usado mas ordinariamente nuestros primeros padres: aros, cuerdas, trompos, volantes, etc., etc. Nuestra modista, según va llegando a la Arcadia municipal adquiere mayor desenvoltura y en sus movimientos y ademanes adviértese la influencia que ejercen sobre ella las ideas campestres. Charla, corre, ríe, salta, grita, y se autoriza con sus compañeros las inocentes libertades que acostumbran en los bosques las pastoras con los zagales; les tapa los ojos con las manos, les da pellizcos, les quita el sombrero y les tira por las narices de un modo sencillo, encantador, conforme en un todo con las leyes de la naturaleza.

Así que entran en el parque y eligen un sitio a propósito, silencioso, umbrío, embalsamado por las acacias, empiezan los juegos. La costurera es un portento de gracia y habilidad en saltar la cuerda, tirar el volante y chillar como una golondrina. ¡Qué linda está brincando y haciendo carocas a los señoritos que acuden al reclamo de los chillidos! El juego la vuelve a los días de su infancia y en consecuencia se sienta sobre las rodillas de sus compañeros y les ordena que le aten las trenzas del cabello, sin pasarsele por la mente que estas escenas despiertan en los señoritos que las presencian ideas vituperables de adquisicion. Nadie diría al ver aquella gracia inocente y modesta, que nuestra heroína ha corrido algunas borrascas en las berlinas de punto y conoce los misterios de la calle de Panaderos, tan bien como D. Antonio San Martín. En ciertas ocasiones, rendida, jadeante, las mejillas inflamadas, los ojos brillantes y el cabello desgreñado, la he visto separarse del juego y tomar el brazo de algún zagal sietemesino, con guantes amarillos. La he visto seguir lentamente una calle solitaria de árboles y perderse con el entre el follaje. Iban tal vez en busca de alguna gruta fresca y solitaria como aquella en que la esposa de Salomón dejó olvidado su cuidado? No lo sé. En la vida del campo hay misterios inefables que sería mas grato que prudente el escrutar.

ARMANDO PALACIO VALDÉS.

PROPAGANDA

DEL ESTILO EN LA NOVELA

III

Qué ridículo me parece ese odio irreflexivo y hasta poco sincero, por lo inmotivado, que algunos, muchos escritores que aspiran a la nota de clásicos, manifiestan contra la literatura francesa contemporánea!

Si aquí algún autor, de los más ingeniosos y de más talento y miras más altas, se atreve á seguir el impulso que las nuevas corrientes infunden a las letras contemporaneas, mas allá de los Pirineos, luego se le echan encima multitud de académicos y aspirantes á los nichos vacíos, protestando contra el *afrancesado* que quiere dar carta de naturaleza en España al espíritu mas propio de la literatura de nuestros días. Pues, si odios y más odios se acumulan contra los innovadores extranjeros y quien aquí sigue sus pasos, aún crece el furor cuando se trata de la pequeña parte de nuestra juventud literaria, que aplaude entusiasmada la benéfica reforma, aunque sea extranjera, y mas aplaude todavía a los pocos escritores que aquí la acogen y cultivan.

Pienso en esto, al atreverme á decir que el lenguaje literario, segun esta hecho entre nosotros á la hora presente, ofrece grandes obstaculos á la libre expansión del estilo natural, sencillo, expresivo y modesto que en mis artículos anteriores recomendaba, como el mas propio de la novela.

El lenguaje moderno de la literatura española lo han hecho los oradores políticos, los académicos, los periodistas y los poetas garrulos. Predomina en las formas una sensualidad aparatosa, una hinchazón que no basta á vencer el más puro intento de sencillez y naturalidad, y es punto menos que imposible escribir de ciertas reconditas materias con el idioma esquinado, duro, de relumbron que nos dan hecho, como sagrado inviolable.

Para los que nieguen que la literatura esta pasando por una transformación que ha de hacer de ella un gran interes social, en armonía con las tendencias generales de la civilización presente, parecerá una queja vana, sin motivo, del todo gratuita esta que formulo; pero el que lo mire despacio y crea que va siendo hora de que se despojen las letras del aparato retórico que hace de ellas un pasatiempo vulgar, de dudosa seriedad, comprenderá que el lenguaje literario se queda atrás respecto de las nuevas ideas y que las formas de expresión de que disponemos son moldes estrechos para los pensamientos de que han de ser vehículo.

Mientras el asunto literario estuvo limitado á tan pequeña parte de la realidad; mientras tantas y tantas cosas del mundo real y del mundo del pensamiento, no menos real á su modo, fueron materia vedada en literatura, pudo bastar el lenguaje convencional, hecho por retóricos.

Pero si al fin el arte de escribir va á ser una forma más de la expresión de la verdad, y si va á poderse hablar de todo lo que hasta ahora se juzgo indigno de la literatura, no debe extrañar nadie que sea deficiente no el habla castellana, considerada en su virtualidad, sino el grado actual de su desarrollo.

Si no fuera salir de mi objeto directo, pasaría rapida revista a los varios géneros en que se nota la falsedad del lenguaje vulgar retórico, su falta de flexibilidad y transparencia, su afectación y énfasis, casi inevitables, lo mucho que tiene de obra muerta, de estéril hojarasca. En la oratoria, donde no pocos se valen de estos defectos para pasar plaza de elocuentes, los vicios del modo general de explicarse están muy arraigados, parecen plantas parasitas propias de este terreno. ¡Oh, si fuéramos á prohibir a muchos de nuestros oradores parlamentarios las *muletillas*, los lugares insignificantes, los idiotismos necios, las corruptelas inveteradas de su barbaro tecnicismo, cuantos que hoy pasan por afluentes quedarían mudos, materialmente imposibilitados de hablar como el buen gusto y hasta el buen sentido moral exigen!

Pero ahora debo referirme solo a la novela.

Es preciso tener en cuenta todo lo dicho en los artículos anteriores, todos los distingos entonces señalados, para no cometer la injusticia de tacharme de apasionado, irrespetuoso y atrevido al leer lo que tengo que decir del estilo de algunos de los autores que pasan aquí por mejores estilistas.

Si en este punto fuera a detenerme ante los veredictos que ha pronunciado la opinión vulgar, sin propia conciencia de lo que hacía, seríame preciso dejar en el tintero casi todas mis observaciones

No se trata aquí de quitar ni poner fama de escritor elegante, puro, correcto, etc., etc., á nadie. Sólo se trata de ver qué vale y qué no vale en la manera de escribir de nuestros novelistas, para el propósito de cultivar la forma peculiar del lenguaje según, a mi entender, conviene que sea en la novela.

No cabe duda que hemos adelantado algo desde los tiempos en que estaba la novela en manos de Fernandez y González, que nunca supo escribir en castellano siquiera, verdadero romancista de la novela, á pesar de algunas buenas facultades que su incontinencia de escritor destruyó bien pronto; tampoco es discutible que Pérez Escrich, Tarrago, Ortega y Frías, etc., etc., contribuían en todo lo que podían á que se abismase en la



REJA DE HIERRO FORJADO

Construída en los talleres de D. F. Vidal. Dibujo del arquitecto Vilaseca

necedad el público que les leía. Pero el progreso realizado no debe envanecer mucho a nadie, si se considera que todo eso no era literatura, pertenecia al genero de las coplas de los ciegos, sin mas diferencia que la de los lectores de unos y otros papeles.

Desde el punto de vista de la dignidad, decencia y corrección del lenguaje, es claro que fué una inmensa ventaja el ver a escritores tan pulcros, discretos y doctos como Valera escribir novelas y hablar con la frase gallarda, viva, graciosa, pura de *Pepita Giménez*, *D.ª Luz*, *El Comendador Mendoza*, *Pasarse de listo*, *Las ilusiones del doctor Faustino*, etc., etc. Pero, despues de reconocer el gran progreso cumplido en este respecto, déjolo por ahora y refiérome solamente al que interesa á mi asunto

¿Es el lenguaje que hoy emplean nuestros novelistas el mas oportuno para producir el encanto de copiar artísticamente la vida en la novela? ¿Quién se acerca mas al ideal en este sentido? ¿Que falta á cada cuál? ¿Que cumple?

Empecemos por el autor que acabo de citar. Tratandose de la forma literaria merece, por lo que la opinión le considera, que hablemos de él antes que de ninguno. Valera, hace pocos años, cuando comenzaba el renacimiento del género de que trato, era llamado, casi por todos, el mejor novelista de España. Hoy le va siendo menos favorable el voto de los aficionados, y es que el gusto, llevado por influencias que se imponen, a pesar de todas las protestas de académicos y revisteros, pide algo más en la novela de lo que Valera puede darnos. Cuando apareció *Pepita Giménez*, verdadero prodigio de belleza en el lenguaje, gracioso alarde de elegancia y soltura en el estilo, salíamos de los antros de los novelistas sin gramatica; no se escribían aquí apenas novelas en español, que fuera claramente español; el encanto de la expresión nos deslumbró a todos, y se prodigaron alabanzas, no inmerecidas, pero que no podían ser absolutas como lo parecían entonces. Valera siguio escribiendo, y si como composicion ninguna de las novelas sucesivas llegó al mérito de *Pepita Giménez*, por lo que toca a la intencion y á la belleza de la frase, cuanto escribió fue digno de Valera. Y sin embargo, el público empezó á enfriarse; el *Doctor Faustino*, que no todos comprendían (sucedióle, aunque por motivos diferentes, lo que pasó en Francia con la *Educación sentimental* de Flaubert), fué recibido sin entusiasmo; menos hubo por *Doña Luz* y *El Comendador*, y pocos leyeron *Pasarse de listo*. Se seguia diciendo que Valera es el primer estilista de España; pero en la novela, como tal novela, unos preferían ya a Galdos y muchos al ya famoso Alarcón, que había dado en el blanco del gusto general con el *Sombrero de tres picos*.

¿Es que Valera no es en rigor novelista, como pretendió algun critico? Yo creo que sí es novelista, pero que su manera de entender el género le aparta de la corriente de la actualidad, que nos lleva a la forma naturalista pura, en la que el autor se esconde y deja que la realidad imitada aparezca sola en el libro. Valera escribe siempre de sí propio; su personalidad literaria, que tiene en mucho, y hace bien, porque es de los que positivamente valen, llena sus libros. Es Valera un humorista, de la cepa legítima, no por gustos pasajeros de la moda, sino por su temperamento psicológico y literario; para él la vida es un grande y muy divertido espectaculo, un juego de antítesis, de graciosas combinaciones, donde es un placer deshacer una gran sintesis bonachona y quimérica con un análisis sabio, frío, burlesco, pero siempre suave, elegante, gracioso. Si el mundo no sirve para otra cosa, no hay razón para querer que en la novela suceda de otro modo; la novela, como la vida, sera un juego en que no hay que tomar los sucesos ni los seres mismos demasiado en serio. Valera sabe tan bien como cualquiera, que sus personajes se le parecen, que hablan como él y de él; pero no importa, eso es lo que él se propone; el arte es eso, segun Valera, una diversión, una hermosura fugaz que sirve para darnos un gusto pasajero, ni mas ni menos que los placeres reales del mundo. Mis novelas son yo, mi capricho, mi fantasía, piensa el creador de don Juan Fresco; no aspiro a dar el espectaculo de la vida exterior, que no estudio sino hasta donde me interesa; os doy el espectaculo de mi alma, por medio de imagenes bellas, en parte realidad, en parte fantasía: y, lo que vale más que todo, os doy todo eso envuelto en un ropaje digno de reyes; todo púrpura, seda y oro....

Y aquí entra la cuestión del estilo de Valera. No es el estilo del académico empalagoso, pseudo-clásico, de gusto arcaico, enamorado de los vocablos del desvan del diccionario; ni tampoco es sólo el estilo del buen hablista, que conoce a fondo la vida y el caracter de la lengua en que escribe; es ademas el estilo de un verdadero artista, que sobre conocer bien la técnica del material que maneja, tiene toda la inspiración necesaria para producir belleza sin mas que escribir; esa belleza, legítima en su esfera, que consiste en la elocuencia de la frase, belleza que queda reconocida como buena, aceptable en todo tiempo, pero que no es á la que debe aspirar precisamente el novelista.

Valera es artista escribiendo y escribe además con naturalidad relativa; no es un retórico huero; siempre tiene algo que decir, pero con todo esto, no es su estilo el propio del novelista, segun aquí se pide. Su humorismo, esa especie de lirismo prosaico de su naturaleza literaria, roba al estilo la imparcialidad necesaria, la impersonalidad recomendable en la narración y en la descripcion, y por completo turba las reglas naturales del dialogo, cuando se decide Valera á hacer que sus personajes se hablen.

En las novelas de este autor estais admirando al escritor, cuando el interés exigiría que os figuraseis que estabais presenciando lo que leeis. El mismo estilo, personalísimo, contribuye no poco a hacer de la novela

de Valera una contínua autobiografía, una exposición constante de los usos y costumbres, ideas, gustos y sentimientos del autor. ¿Cómo he de alabar, en mi punto de vista, un estilo semejante?

Es digno de encomio y de imitación en la manera de escribir del autor insigne de Asclepigenia cuanto se refiere al tecnicismo del arte del lenguaje literario; es tambien digno de admiracion su hermoso y graciosísima estilo, como obra de un humorista que, lejos de la novela, según su concepto total la pide, se vale de representaciones exteriores para decir, artísticamente, lo que por él mismo pasa, lo que a él le sucede por dentro; también ha de ser alabado é imitado Valera en la llaneza del escribir, a pesar de lo mucho que sabe y de lo aficionado que le vemos a la literatura antigua, así como también debe notarse que el saber pensar por cuenta propia y conocer el significado y valor de palabras y giros, le libra de emplear con frecuencia las frases hechas, los idiotismos de los idiotas, las mil y una necedades que cada día la moda de los estúpidos va estereotipando en el lenguaje corriente.

Pero, en cuanto estilo de novela, el de Valera no puede recomendarse. En la narracion no sigue el movimiento natural de los sucesos, ni cuenta con sinceridad, ni sabe, quiero decir, ni quiere esconderse tras la cortina. Sus narraciones son prolijas ó rapidas a capricho, según su humor, no por la ley natural que unas veces pide la rapidez, otras la prolijidad; en la descripción no ve el mundo desde el lugar que indica la perspectiva propia del novelista que imita á la naturaleza, sino en relacion y con miras extrañas á esa realidad imparcial, á ese desinteresado aspecto.

En el dialogo, aunque deleite, es falso casi siempre, y así, escenas tan bien escritas como la de la entrevista amorosa de Vargas y Pepita, son absurdas por la manera de explicarse los personajes.

Por culpa de este estilo, en gran parte, Valera ve hoy disminuir su fama de novelista, mientras a su lado crece y llega a las nubes la de otros, que en no pocas cualidades del escritor le son inferiores sin duda.

Hasta Pereda, que tampoco el vulgo considera como novelista, porque le faltan *argumentos*, hasta Pereda va siendo considerado mas novelista que Valera. ¿Por qué? Porque hay un elemento en las obras del escritor montañes que les da gran valor de verdad; Pereda huye de todo subjetivismo, a lo ménos en el fondo, al describir sus montanas, las costumbres de su tierra; allí el humor, bueno ó malo, del pintor no entra para nada.

Así, y por analogas razones, se explica que siendo Valera acaso mejor *literato* que todos sus rivales, se vaya quedando zaguero en cuanto novelista.

Pasemos ahora al estilo de otro de estos ilustres escritores.

CLARÍN.

(Continuará.)



FAUSTO

POEMA DE

J. WOLFANG GŒTHE

PRIMERA PARTE

Se publicará próximamente en la BIBLIOTECA

ARTE Y LETRAS

TRADUCCIÓN EN VERSO

DE

D. TEODORO LLORENTE



ILUSTRACIONES

DE

A. LIEZEN MAYER, R. SEITZ

Y

A. SCHMITZ



BIBLIOTECA

ARTE Y LETRAS

SEGUNDA EDICION

Vease el prospecto que acompaña el presente reparto

BARCELONA

E. DOMENECH Y C.ª

AUSIAS MARCH, 95

IMPRENTA DE FIDEL GIRÓ, AUSIAS MARCH, 67





REVISTA ILUSTRADA

REDACCIÓN

D. Benito Pérez Galdós — D. Eugenio Sellés
» Leopoldo Alas — » Armando Palacio Valdés
D. José Yxart

COLABORADORES: Los principales literatos españoles

Año 1882 — *Barcelona, 1.° de Noviembre* — Núm. 4



ANTONIO FABRÉS PINTOR Y ESCULTOR DIBUJO DE A. RIQUER

ANTONIO FABRÉS

Con el tiempo se ha modificado entre nosotros el concepto del arte y la idea que se tenía de los que lo ejercen. No hace muchos años, un artista era aún para algunos un sér excepcional rodeado de singulares y novelescos atractivos; en primer lugar se le suponía pobre, muy pobre, víctima de aquella pobreza sentimental del que vino al mundo con *misión* tan

alta que no había quien la pagase ni la comprendiese; luego, impresionable, muy impresionable, independiente, excéntrico, con sus ribetes de loco; espíritu soñador, en suma, en lucha eterna con la realidad, ángel caído, *solingo, errante, misero*, como canta Hernani, condenado a vivir entre el vulgo de los mortales. Hasta en el vestir se distinguía de ellos, y lo tenía a gala. Hoy ¡cuánto ha cambiado todo esto! Nuestra época, mas positiva y menos romancesca, ha obligado al artista a seguir la corriente general y a amoldarse a sus costumbres. Hoy nos reiríamos del que blasonara a todas horas de genio no comprendido y pretendiera gozar en sociedad de ciertas inmunidades. El arte no se ejerce como una misión, sino como una profesión a la cua. fían algunos su dignidad y su bienestar, y gracias cuando no la convierten en instrumento de lucro, sin cuidarse de las trasnochadas excomuniones contra el vil metal.

Algunos artistas hay, sin embargo, en quienes persisten los caracteres de raza, a despecho de estas mudanzas en las costumbres y en las opiniones. Y se comprende. Las singulares y necesarias facultades para ejercer un arte, habrán de influir forzosamente en todos tiempos en el carácter privado del artista, y la imaginación viva, la sensibilidad profunda y delicada, no suelen ser las más propias condiciones para vivir como el vulgo, y sin distinguirse de él. Así es que no sería difícil hallar entre los artistas, quien se sintiera mejor en los tiempos del romanticismo dejando crecer sus melenas, ó en los del Renacimiento para andar á cintarazos con los del opuesto bando.

Por mi parte, pondría desde luego en el número de estos a Antonio Fabrés, verdadera alma de artista, tal como lo concebían nuestros padres ó pudiera concebirlo aún hoy alguna niña romántica. Joven como es, pues cuenta apenas treinta años, conserva por la gloria el entusiasmo de su primera edad. Vehemente, impetuoso, se halla a merced de sus impresiones que se suceden hasta la fatiga, siempre diversas, siempre vivaces, siempre renacientes. La realidad le abruma, le amarga, y á ser posible había de vivir en un perpétuo sueño. Con sólo ejecutar la mitad de lo que ha concebido, tendría bastante para su fama, y sólo a la fuerza ha debido abandonar su sistema de dejar en esbozo sus mejores proyectos, aguardando la hora bendita y deliciosa de la inspiración, la única en la cual despliega sus brillantes facultades. Por fortuna se halla tan felizmente dotado, y es tal su natural aptitud para lograr cuanto se proponga, que incluso la paciencia adquirió el día que se lo propuso de veras; ¡la paciencia, una de las cosas que parecía haberle negado la naturaleza y con la cual dejaba de ser el en absoluto!

Mucho de lo que decimos pondría de manifiesto su biografía íntima, si pudiera hacerse, y algo también su biografía pública, que, como el biografiado es joven, es corta en hechos aunque larga en triunfos.

Fabrés se dió a conocer al público como escultor, en Barcelona su patria, con un boceto de *Abel muerto*, que le valió el premio de pensionado en Roma, y revelaba extraordinarias aptitudes, ya conocidas y admiradas, con anterioridad en el reducido círculo de sus profesores y amigos. Salió para Roma a proseguir sus estudios en 1875, henchido el ánimo de colosales aspiraciones, y con tales alientos, que el primer boceto que concibió fué un *Prometeo*. Le hubiera sobrado en realidad talento para ejecutarlo como lo concibiera, pero la falta de los recursos necesarios y la impaciencia propia de su carácter, que aún entonces no acertaba a dominar, fueron parte a que dejara aquella obra sin concluir. El arte de la escultura ofrece realmente estos singulares escollos, si no se emplea en vencerlos una voluntad incontrastable. Requiere algunos gastos a los cuales un artista joven y en sus comienzos no puede subvenir siempre; sujeta a un trabajo material, penoso y abrumador, para el cual se necesitan auxiliares, y luego las obras que se producen son de difícil venta, ya por su importancia y magnitud, ya por su precio. No se compra con tanta facilidad una estatua como un cuadro, ni menudean tanto los encargos. Un cuadro supone simplemente una casa· una estátua supone un palacio, un monumento, una plaza pública. Á Fabrés le arredraron desde el primer instante estos obstáculos, tanto mas cuanto que sus ensueños habían sido grandiosos, y no había tenido ocasión de medir tales inconvenientes. Luchó, sin embargo, con ellos por espacio de algun tiempo. Al primer boceto del *Prometeo*, sucedió el que titulaba un *Domador de serpientes*, y a éste la *Bacanal*, precioso bajo-relieve que destinaba a Barcelona, en cumplimiento de sus obligaciones de pensionado, pero que, por desgracia, halló su autor roto y resquebrajado, cuando volvió á su estudio despues de una larga enfermedad. Aquella obra le hubiera acreditado, sin duda. Bella y espontáneamente concebida, ejecutada con singular delicadeza y gracia, ofrecía un punto de comparación para juzgar de sus adelantos y aun de su inspiración en un género absolutamente diverso del que siente Fabrés, pues mas que la gracia sonriente de la anacreóntica, le atrae y expresa en sus estatuas la fuerza, el vigor, la grandiosidad. Así pudo verse en otro boceto suyo, posterior a su envío, *Siglo XIX* (que como todo simbolismo, no logra interesarnos). Era un San Marcos, si mal no recuerdo, vigoroso, noble, hecho ya con una posesión completa de los medios de ejecucion. Así puede verse tambien en su estatua de *La Tragedia*, vaciada en bronce, y la última obra escultórica que se conoce aquí de Fabrés.

Las demás suyas que le han valido fama desde entonces, son cuadros y no estatuas. Fabrés trocó un día los palillos por el pincel. Ya desde los comienzos de su carrera, se había dedicado con especial constancia al dibujo, como estudio previo y necesario para el arte que pensaba ejercer, pero fueron tales su asiduidad y adelantos, y tan felices sus disposiciones que este ejercicio auxiliar, continuado en Roma con el mismo afan, se convirtió a la larga en esencial y único objetivo. En sus dibujos a pluma, bien pronto no conoció rival y fué saludado por sus compañeros como el primer discípulo de esta nueva escuela, que hace cada día nuevos prodigios en la exacta interpretacion del modelo. Harto puede verse en los espléndidos dibujos que acompaña este número, principalmente en *La Monja*, que causó en sus amigos sorpresa y admiracion, por el vivo sentimiento que el autor ha comunicado a la figura y la portentosa calidad de las carnes y el ropaje, lograda con tan sencillos medios.

De esos estudios tan concienzudos y acabados con tal perspicuidad de visión y tal vigor y relieve, a la pintura al óleo, no había mas que un paso. Reconocida su aptitud para este género era difícil que Fabrés resistiera a la tentación de cultivarlo, cuando así en la misma Roma como en los demas centros artísticos, se le aprecia hoy en tanto. Y el joven artista no resistió. En 1879 expuso en su taller su primer cuadro *Un centinela en la Alhambra*, que, como su mismo título indica, pertenecía por el asunto y el modo de ejecutarlo a la que podríamos llamar escuela fortuniana. Á este siguieron otros y otros, que, cuajados de primores y vendidos a altos precios han dado a Fabrés la reputación de que goza. No importan aquí sus nombres. Basta citar entre ellos su última acuarela *La Favorita del Sultán*, una verdadera maravilla, que no cede por el perfecto dominio del mecanismo a las mejores de este género.

Fabrés, como pintor, conserva muchas de sus primeras cualidades de escultor. En sus dibujos como en sus pinturas, se acusa quizá exageradamente el relieve, como si acostumbrado a valerse de la forma óptica real, la confundiera con la forma óptica aparente de la pintura. Por el grueso de la capa de color, algunos fragmentos tienden á acercarse al bajo-relieve. En cambio, en sus cuadros parece inspirarse en un ideal absolutamente distinto del que movía su cincel. Á la fogosidad de sus concepciones primeras, no siempre realizables por completo, porque traspasaban los límites de un arte esencialmente plástico para cernerse en las nubes de una divagacion subjetiva más propia del poeta que del escultor, ha sucedido en él aquella idolatría exclusiva por las formas, aquella embriaguez de los colores, tan común y general en el día. ¿Será sin duda que Fabrés no ha pretendido nunca convertir la pintura en su única y definitiva ocupación y siente la nostalgia del que nacido con una vocación determinada se ve obligado a abrir un paréntesis en su vida? Á mi ver, el culto a un arte tan elevado como la escultura, no se abandona tan fácilmente cuando se tienen tan excepcionales condiciones para él, y es muy posible que, una vez madurado su genio, vuelva Fabrés a trocar los pinceles por el cincel, como se vuelve con no menos entusiasmo, pero con mayor experiencia y seguridad, a la realización de un ideal sano y hermoso, tras los primeros desfallecimientos de la juventud.

J. Yxart

AGUAS FUERTES

EL RETIRO DE MADRID

II

EL PASEO DE LOS COCHES

Se trabó una lucha titánica en el Ayuntamiento y en las columnas de los periódicos. Los peones nos defendimos bizarramente. Hicimos esfuerzos increíbles para salvar nuestro Retiro de la feroz invasión; pero quedamos vencidos. En las hermosas calles de árboles nunca profanadas chasquearon las herraduras de los caballos, y los modernos conquistadores, los bárbaros de la riqueza entraron soberbios arrollándonos entre las patas de sus corceles.

Vivíamos felices y tranquilos y á veces nos decíamos: — «Teneis los teatros, los salones, la Casa de Campo, la Castellana, sois los dueños de Madrid; pero nosotros poseemos el Retiro. Para gozar el aroma de sus flores, la frescura de sus árboles y la grata perspectiva de sus calles, es necesario que dejeis vuestro coche a la puerta y ensucieis un poco la suela de los zapatos; porque el Retiro está hecho por Dios y el Ayuntamiento para nosotros, exclusivamente para nosotros los villanos.»

Mas he aquí que un día se les antojá á los bárbaros penetrar con sus carros, con sus mujeres é hijas, en nuestro delicioso campamento. Cayeron los árboles más ó menos seculares y sus hojas sirvieron de alfombra á los triunfadores. Tambien nuestras frentes humilladas les sirvieron de alfombra.

Y lo peor de todo es que, imitando la crueldad de los soldados de Alarico y Atila, nos han llevado y nos llevan atados á un carro.

He conocido un joven que luchó valerosamente contra la invasión desde las columnas, digamoslo así, de *La Correspondencia*. Recuerdo un suelto de su mano que decía: «No es exacto que el municipio trate de abrir en el Retiro un paseo para los carruajes.» Este suelto cayó como una bomba en el campo enemigo, haciendo en el graves destrozos, y estuvo á punto de dejar fallidas sus esperanzas. Pues bien, á este mismo joven le he visto después ignominiosamente atado á la carretela de un bárbaro, que le llevaba á un paso muy superior á sus piernas. Y la hija del bárbaro aún parece que se reía de él.

Algunos refieren la historia del paseo de coches diciendo que a cierto caballero inglés, hastiado de tanto ir y venir a la Castellana, acometido del *spleen* y en peligro inminente de suicidarse, se le puso un día entre las dos orejas el hollar los jardines privilegiados; insinúa su extravagante deseo al amo, le da algunas razones, y últimamente le persuade á que interponga su influencia para que de allí en adelante se extienda el privilegio de los bípedos a los caballos lucios y bien educados. El amo, que era regidor, lo propuso en concejo, y pronunció con tal motivo un bello discurso, donde expuso a la consideración del Ayuntamiento los argumentos capitales que su jaca le había insinuado. Armose el consiguiente motín, los bípedos se resistieron a abandonar sus franquicias, acudieron á la prensa, dijeron que el echar árboles al suelo era propio de los pueblos primitivos, y que es muy fácil construir una casa; pero que un árbol nadie lo construye mas que la naturaleza, hablaron del hacha devastadora y se autorizaron para dudar de los sentimientos poéticos de los concejales. Á tales sañudas afirmaciones contestó el potro inglés, por boca de su amo, diciendo, que no eran mas que «huecas declamaciones» y que cuando el paseo estuviese abierto y terminado ya se vería. Y, en efecto, después se vió que el potro tenía razón. El paseo de coches no sólo no ha quitado belleza al Retiro, pero le ha añadido cierto esplendor fastuoso que antes no tenía; a cada cual lo suyo.

No está trazado en línea recta como el de la Castellana; porque no tiene por objeto despertar en el vecindario ideas generales, sino que forma una curva graciosa y bastante prolongada, que se extiende desde la Casa de fieras hasta la estatua del Angel caído, en torno de la cual giran los carruajes al dar la vuelta; es un Luzbel doblado por el espinazo, el cuello descoyuntado y los músculos tendidos que parece un artista ecuestre del circo de Price. Sus colegas de acá, otros ángeles caídos que suelen llamarse «la Tomasa, la Adela, la Paz, la Asuncion, etc.,» al cruzar por su lado le miran con soberano desdén: ninguno ha caído como él en medroso despeñadero; todos han venido a dar sobre algún *milord* con un caballo.

En este moderno paseo se cita y emplaza la sociedad elegante en las tardes de invierno, para gozar el inefable deleite de contemplarse un par de horas, después de lo cual se apresura a ir a comer y escapa á uña de caballo á contemplarse de nuevo en el Real otras tres o cuatro horitas. Parece una sociedad de derviches: el goce supremo es la contemplación. Hay hombre que se queda calvo y defrauda al Estado y arruina varias familias, solamente para que dos caballos le lleven á todas partes a contemplar a otros hombres que también se han quedado calvos y han defraudado al Estado y á los particulares con el mismo objeto. Los madrileños, mejor que ningún otro pueblo antiguo ó moderno, han llevado al refinamiento este goce exquisito: en las iglesias, en los teatros, en el paseo, en los salones se apuran todos los medios de contemplarse con más comodidad. Cuando viene el calor y es fuerza salir de Madrid y separarse, entonces la sociedad vuela a las playas de San Sebastian, a fin de no perderse un instante de vista.

De cinco á cinco y media de la tarde, esta el paseo en todo su esplendor; un millar de coches se apiña en la no muy ancha carretera de tal suerte, que no hay medio de caminar por ella: á veces tardan en dar una sola vuelta mas de hora y media, lo cual constituye, como es fácil de comprender, el encanto de los que perennemente los ocupan; de esta guisa la contemplacion es mas fácil y mas intensa. Las señoras levantan suavemente las sombrillas para mirar por debajo de ellas a otras señoras, que de igual manera dejan caer las suyas y pagan mirada por mirada. Hace ya muchos años que se miran y llevan por cuenta los vestidos, los coches, los caballos, los queridos, las pulseras, el colorete y hasta los lunares que gastan; así que, ordinariamente se habla muy poco: sólo de vez en cuando alguna dama comunica a su compañera en voz baja y estilo telegráfico ciertas observaciones de poca monta:

—¿Has visto á Bermejillo?

—Sí.

—¿Va detrás de Enriqueta?

—Sí.

Y de nuevo guardan silencio.

—¿Has visto a la de Quintanar?

—Hasta ahora no.

—¿Y á la de Beleño?

—Tampoco.

La dama se calla otra vez, pero experimenta leve disgusto; para que se vaya á casa satisfecha y coma con apetito, es preciso que estén en el paseo la de Quintanar, la de Beleño, la de Casagonzalo, la de Trujillo, la de Torrealta, la de Villavicencio, la de Córdoba, la de Perales, la de Vélez Málaga y la de Cerezargos, a quienes esta viendo hace veinte años, en todos sitios y á todas horas: si no, se marcha mal humorada, diciendo que el paseo estaba muy cursi. Los cocheros y lacayos desde lo alto de los pescantes dejan caer miradas olímpicas sobre las carrozas, y murmuran de vez en cuando alguna frase insolente y obscena á propósito de las damas que pasan cerca; ó examinan fijamente las libreas de sus compañeros, proponiéndose exigir otras iguales de sus amos. Los caballos, aburridos, se contemplan sin cesar, y guardan silencio como sus señores. Tal vez que otra, no obstante, dejan caer entre resoplidos y cabezadas alguna observación punzante acerca de sus colegas.

—¡Vaya unos arreos lucidos que les han echado encima a los jacos de Villamediana! ¡Me da la risa!

—¿Qué otra cosa quieres que les pongan, chico? ¡Si son dos burros sin orejas?

—¿Y qué te parece del *tren* de Rebolledo?

—Que esos potros son tan ingleses como el forro de mis pezuñas.

Así hablan los caballos, a menudo; y á menudo también los amos.

Por una de las calles laterales y antiguas caminan los bípedos de la burguesía, contemplando sin pestañear el fastuoso cortejo de los cuadrúpedos aristocraticos. Cuando se cansan de caminar, toman asiento en las sillas metalicas puestas allí adrede para mirarse cómodamente. Numerosas y respetables familias, cuyos jefes sirven dignamente á la administración pública, se autorizan diariamente el sabroso placer de ver pasar en procesión á las damas y caballeros que en Madrid gastan coche. La vida cortesana ofrece vivos y punzantes atractivos el jefe de familia la encuentra demasiado agitada cuando llega a su casa.

Ciñendo la carretera, con el rostro vuelto hacia los coches suelen cruzar a paso largo algunos señoritos de palo, con el felpudo sombrero ladeado, puños salientes, levita abrochada hasta la nuez y baculo. Llevan dentro un resorte que en ciertos momentos les obliga á detener el paso, llevar la mano al sombrero, agitarlo en el aire, ponérselo otra vez y seguir andando.

Y el sol, por no ser menos que todos, contempla con ojo de moribundo esta escena interesante enfilando sus rayos oblicuos entre los árboles y levantando mil graciosos reflejos en el barniz de los coches, en el cristal de las linternas y en el metal de los botones de cocheros y lacayos. Antes de morir envuelve con suave caricia la pompa abigarrada de aquella muchedumbre, que no tiene ojos mas que para sí misma, hace brillar los arreos de los caballos y las joyas de las señoras, tiñe de vivos colores la seda de los vestidos y extiende un manto brillante de oro sobre la inmóvil y silenciosa comitiva. Los árboles recogen con más placer que los hombres el último beso del astro del día y entre sus copas frondosas surgen gratas y fugitivas luces. Á la izquierda el puro azul del cielo se deja ver, desvaido ya y marchito, y su fondo luminoso queda cortado a trechos por las formas rígidas de alguna conífera ó por los tricornios de los guardias que permanecen clavados a sus caballos y los caballos á la tierra como verdaderas estátuas. En el medio de la curva, que el paseo describe, hay abierto un boquete sin arboles por donde se contempla el paisaje: parece un enorme balcón desde donde se divisan algunas leguas de tierra árida como toda la que rodea a Madrid. Este paisaje solo es bello á la caida de la tarde entonces las brumas del crepúsculo traspasadas un instante por los rayos del sol, matizan delicadamente la vasta planicie, las colinas lejanas flotan en una neblina azulada y sobre ellas resaltan como puntos blancos algunos caserios. Los juegos de la luz fingen en la llanura, bosques, campos, ríos y pueblos que no existen: es un país falso y teatral que guarda cierta semejanza con el fondo del cuadro de las Lanzas de Velázquez; pero cautiva la vista por su esplendor y dilata el pecho por su inmensidad.

El vapor luminoso que por aquella parte envuelve el paseo, amortiguando los vivos colores de las sombrillas, borrando los elegantes contornos de los caballos, esfumando las facciones de las damas y prestandole á todo aspecto escenografico, pierde lentamente su brillo y se transforma en un polvo ceniciento que cae del cielo como heraldo de la noche. La noche se llega al fin: el sol sepulta sus fuegos en los confines de la yerma llanura: algunas nubecillas finas y delgadas, como rayas trazadas en el firmamento, después de ennegrecerse fuertemente, concluyen por desaparecer. El paseo pierde todo su esplendor; ya no es más que un grupo numeroso de coches sin brillo ni poesía. La comitiva siente casi al mismo tiempo un leve temblor de frío; las señoras se embozan en los chales y tiran hacia sí las pieles que cubren sus rodillas; los caballeros se esfuerzan en meterse los abrigos y agitan los brazos en el aire como aspas de molino, piafan los caballos pensando en las proximas dulzuras del pesebre y los aurigas chasquean el látigo enderezándolos ya hacia la ciudad. En pocos minutos queda la carretera desierta. Los peones, que como es natural se quedan rezagados, escuchan algún tiempo el ruido de los coches que se alejan como un rumor distante de olas que se estrellan.

ARMANDO PALACIO VALDÉS.

EL WALS DE TRES TIEMPOS

I

PRIMER TIEMPO



NDUDABLEMENTE el baile de los señores de K.... debía de merecer con justicia los calificativos de brillante, espléndido, admirable y hasta *divino*, que un revistero de salones tenía ya preparados para la extensa noticia que había de publicar al día siguiente uno de los periódicos más distinguidos de la corte de las Españas.

Natita estaba allí. Natita (vulgo Natividad) era una niña por todos conceptos preciosa: y el mejor elogio que nosotros podemos hacer de la concurrencia femenina que los Sres. de K.... habían logrado juntar en sus salones, es decir que a la preciosa niña le costaba algún trabajo justificar el diminutivo amañado de su nombre de pila. ¡Ella que de ordinario y sin ningún esfuerzo era el encanto de los paseos y de los salones!

Natita mostraba al baile una afición casi desapoderada; pero entre todo lo que dice relacion á este gusto suyo, nada la encantaba como el wals. Oh! El wals.....

Y se explica bien. Lograr que todo el mundo gire en torno de *una*, debe ser el colmo de la satisfacción para mujercitas tan lindas y tan adoradas como ella. Y eso se consigue, se ve, apenas se baila un wals cinco minutos

Natita bailó un rigodon con un joven no nada gentil, de leve bozo y cabellera rizada, flexible como un junco en el saludar, fino como una seda y dulce como un terrón de azúcar en el decir. Pero ya se sabe: el rigodón no era el baile predilecto de Natita. Cierto que al hacer las figuras lucía mucho su traje, y que en los momentos de descanso se hacía posible una conversacion más ó menos frívola; pero las vueltas, las vueltas rápidas y aturdidoras del wals valían incomparablemente más. Con estas vueltas volvía Natita por un rato á los revueltos juegos infantiles que no ha mucho abandonara, para revestirse del continente formal y digno que corresponde á una señorita á quien, en lugar de la frente, se le besan los pies cuando se la encuentra.

Lo tranquilo del baile permitía a Natita distraerse en algo que no era el baile mismo, ni siquiera la conversación de su adlatere. Había en frente de ella un espejo muy grande, y no apartaba los ojos de aquel espejo para contestar con monosílabos ó sonrisas convencionales a su pareja. Natita estaba fija en la luna, la cual luna, si no tenía precisamente habitantes, mostraba la imagen de alguno que no le parecía del todo desconocido.

Mirando a aquel espejo, veía Natita á un hombre que, colocado a su espalda, apoyado en el quicio de una puerta, seguía con cierta indiferencia los movimientos de las tandas de danzantes. Aquel hombre contrastaba de un modo singular con el joven que la hablaba; si alguna vez miraba á éste, sin duda era para confirmar la notoria diferencia. El hombre de la luna era alto y fuerte; llevaba el pelo muy corto, la barba crecida; estaba serio y quieto; parecía desdeñoso y preocupado.

—Querida Natita —decía á poco la hija mayor de los Sres. de K.... á la preciosa niña: —tengo el gusto de presentarte á este caballero, antiguo amigo de esta casa, D. Emilio del Castillo, que desea bailar contigo el primer wals.

El presentado hizo una profunda reverencia. Natita púsose roja como una cereza y con voz insegura dijo:

—Mucho gusto.....

E inclinóse á su vez, bajó los ojos y calló.

El presentado era el hombre de la luna.

Apenas la orquesta preludió el wals, un wals de Walteufeld lindísimo, Emilio ofreció su brazo á la joven, y poco despues recorrían ambos con giros vertiginosos el extenso salon.

Natita no quiso bailar más aquella noche. Retiróse pronto con su madre, y al salir, tendido en un diván de la antesala, con el mismo aire reposado y un tanto sombrío, vió al habil walsador que, puesto en pié de subito, le hizo una nueva reverencia y la siguió con los ojos hasta que se cerró tras ella la puerta.

Esto ultimo podía jurarlo Natita. Había seguido sintiendo en su espalda, prudentemente desnuda, el rayo de aquella mirada.

II

SEGUNDO TIEMPO

Natita semejaba—si se me permite una comparación, que debe permitírseme para no hacerme de peor condición que cien y cien poetas chirles,—una rosa á medio abrir, el crepúsculo matutino de un día esplendido. Pero ay! aquella rosa no debía llegar á su completo desarrollo; aquel sol no debía ascender por el espacio hasta tocar el zenit.

La muerte, Proteo terrible, puede ser jardinero implacable que corte rosas en capullo, y poderoso Josué que haga al sol detenerse en el horizonte y hasta volverse por donde ha venido.

Pocos días después del baile de los Sres. de K...., Natita, que no había vuelto a ver al hombre de la luna, púsose enferma, muy enferma. Su enfermedad no era ninguna de esas enfermedades de novela, en cuyo diagnóstico retórico hay languideces extrañas, desvaimientos y delirios sublimes, *no-sé-qués* ultra-terrenos: era pura y simplemente una congestión pulmonar bien caracterizada y de pronóstico harto seguro: una alevosía miserable del airecillo del Guadarrama, de aquel aire que al ser espirado por la boca de la angelical muchacha, salía convertido en delicioso aroma; ¡que así pagan los ángeles a los que les sirven mal!

Ya fué dicho: la que parecía destinada á ser la flor y nata de esta insana coronada villa, no debía pasar de capullo y de Natita.

En vano su madre, sus hermanos, sus amigas, sus doncellas, todos cuantos la querían, que eran tantos como los que habían llegado a conocerla, pedían favor al cielo y la prodigaban solícitos cuidados; en vano los medicos de mayor fama agotaban los recursos de su pobre ciencia; el estado de la enferma agravabase por instantes é iba haciendose desesperado.

Natita, sin embargo, no lo creía así. ¡Había dos bailes anunciados para la semana próxima, y era tan bonito y tan elegante el nuevo traje que estaba guardado en aquel armario de su gabinete! Allí también estaba el que luciera la noche del baile de los Sres. de K....., y hasta las flores que llevara prendidas en el hombro y que sintieran el mismo aliento que encendiera su mejilla

Natita, en medio de sus dolores, acariciaba con su mirada risueña y con su mano ardorosa á las personas queridas que la rodeaban, y, acaso queriendo preguntar y saber mas, limitabase á decir a veces —¿Hace sol?—¿Pasa mucha gente por la calle?—¿Qué día es hoy?—¿Estaré del todo bien para el viernes?—¿Me queréis acercar un espejo para mirarme?....

Á alguna de estas ú otras parecidas preguntas contestaba tristemente su madre, cuando de pronto irguió Natita su busto; dejó ver en su rostro una viva expresión de curiosidad y de alegría, y extendiendo su mano exclamó:—Calla! calla un momento!

En la calle sonaba uno de esos organillos ó pianos mecánicos que tanto abundan. Una mujer vieja, desarrapada y llena de alifafes, movía el manubrio de tal aparato, entre cuyas piezas figuraba un wals lindísimo, el wals que Natita bailara con Emilio.

La pobre niña oía con un deleite indecible aquellas notas agudas que marcaban el canto, y las seguía con un ligero movimiento de su cabeza. Cuando el ruido de algún carruaje oscurecía la música, hacía un leve gesto de disgusto, y serenabase luego cuando el ruido se alejaba como un trueno confuso.

El organillo cesó, y Natita, volviendose hacia la pobre madre, dijo precipitadamente.

—¡Mama, mamá! Dile a Esperanza que baje y que le dé unos cuartos al hombre del organillo para que siga tocando eso mismo.

El encargo no pudo tener cumplimiento. El hombre ó la mujer del organillo había marchado ya con la música a otra parte. Esperanza era una doncella poco diligente y muy torpe.

Natita, por lo menos, lo entendió así, dió muestras de enojo y de inquietud, y empezó á sentir con mayor viveza el dolor físico que la atormentaba. Con todo, hubo un instante en que interrumpiendo su quejido tenaz, quiso tararear muy quedo una de las partes del wals.

El médico de cabecera la encontró peor, y ya que no fuera posible trasladarla de habitacion, indicó que sería muy conveniente extender arena sobre el piso de la calle y evitar en lo posible todo ruido que de allí viniera.

III

TERCER TIEMPO

Natita se moría. En la casa de Natita todo era desconsuelo. Se habló de confesar a Natita

La pobrecilla no debía tener muchos pecados. Dios que ha visto tantas picardías en los hombres hechos y en las mujeres deshechas, desde que el mundo es mundo; Dios que es misericordioso para con todos y que es á mas la suprema belleza, no podía hallar grandes reparos en perdonar desde luego a la niña moribunda sus caprichos y sus faltas semi-infantiles, y en abrirle las puertas de su gloria y los brazos de su amor.



POESIA DE D. ANGEL GUIMERÁ

Al escribirte adios, amada mía,
la misma pluma estremecida siento,
acerado puñal que ebrio de sangre
amaga al corazón..... El alma entera
por volar tras mi carta, me abandona,
como abandona el pájaro su nido
con las primeras nieves, para siempre.

No culpo tu desdén, ni he de acusarte
porque niegues tu amor; para fundirse
contigo ¿qué hay en mí? ¡Cuán noble y bueno
será quien logre al fin llamarte suya
Amarle tú, me forzará á quererle,
verte feliz y esposa enamorada
éste el goce ha de ser de mi tormento,
sin que turbe tu dicha mi cariño
que Dios, sólo Dios sabe. Envuelto en sombras
tus pasos seguiré, siempre á lo lejos
y trémulo de amor; tú no has de verme,
tender los brazos á tu imagen cara,
ni oiras la voz del corazón llamándote.
Si oyes decir que al peso de mis cuitas
de dolor sucumbí, mi bien, no creas
goze mi sér de la eternal ventura;
dormido el cuerpo en la callada fosa
mi alma á tu lado, vivirá contigo.

En la flor vivira de tu cabello,
en la nevada gasa que te envuelva,
en la bendita cruz de tu rosario
y hasta en los besos de tu amante esposo
Ah' si un día la muerte, de su cuna
al hijo de tu amor, te arrebatara'
dulce fuera volar con tus suspiros
beber tu llanto, y aguardar tus besos,
todo mi sér, en sus mejillas tiernas!
De nuevo entonces, mi esqueleto frío
buscara entre las sombras, y á su tumba
descendiera por él, el tierno niño,
y arrullara su sueño, reclinada
su cabeza gentil sobre mi pecho.
—Duerme, mi bien, hasta que el alba asome
duerme en tu nueva cuna,—le dijera
¡Ah, si pudiera ser!... Tú llorarías
junto á los dos, á tu materno acento,
con renaciente vida estremecido,
le sintiera latir entre mis brazos
y creyera al sentirle que en mi pecho
de nuevo el corazón, también latía
Mas no quiero por mí, verte llorosa,
agóbieme el dolor, pues soy tu esclavo,
sea mi corazón, cual lastre inútil
que se arroja á la mar. Yo sólo ansío
verte feliz, sin mi recuerdo amargo,
y tanta dicha y paz en torno tuyo
como ansía por mí, mi pobre madre

Guarda, te ruego, esta postrera carta
si no te causa enojos, y si un día
leyéndola á tu esposo, me recuerdas
—Era de un loco—le dirás—besándole,
que al peso sucumbió de su locura.

TRADUCCIÓN DE J. YXART.



LA MUERTE DE LA MONJA, DIBUJO A LA PLUMA POR ANTONIO FABRES

No obstante, creyóse preciso buscar habilidosos pretextos para mover a Natita a la penitencia y para avisar al reverendo Padre Malagrida, su director espiritual.

Cuando Natita se encontró frente a frente con el anciano sacerdote, subió de punto su alarma, comprendió lo inminente de un peligro en que hasta entonces no pensara, echóse a temblar como si tiritase de frío y rompió en sollozos y en lágrimas.

La madre de Natita advirtió aquel desconsuelo y ayudó al reverendo en su tranquilizadora tarea. Calmada un punto la angustia de la enferma, trató aquella de salir nuevamente de la habitación, pero Natita gritó otra vez.

—No te vayas, mamá, no te vayas.

La madre retiróse a un rincón, pugnando por ahogar su pena, y el sacerdote comenzó a interpelar á la penitente con toda la dulzura que le fué posible. Oíase como un zumbido ronco, que alternativamente pasaba de un tono menos grave a otro más grave con intermitencias regulares, y percibíase en estos intervalos un siseo repetido, que semejaba el primer ensayo de voz de un pájaro recién salido del huevo. Al cabo de unos diez minutos, el zumbido hízose más distinto y más humano, y la diestra del sacerdote trazó en el aire, sobre la frente de la virgen, el signo de la cruz, emblema de perdón.

La confesión parecía terminada; pero al separarse el sacerdote del lecho de la enferma, hízole ésta señales para que se acercara, y con su vocecita débil, apenas perceptible, añadió

—Dígame V., padre: ¿será pecado pensar que en el cielo, donde cantan los ángeles y alaban a Dios con sus arpas de oro, podré yo oir una música que me gusta mucho? ¿Querrá Dios, si me perdona, hacerme escuchar una cosa que me agradó mucho en el mundo?

El sacerdote permaneció silencioso unos instantes y contestó, al fin, entre severo y risueño

—Ah, hija mía, ¿quién se acordará allí de las cosas de la tierra? Las cosas de la tierra no son nada comparadas con las del cielo. Lo que aquí tenemos por bello, nos parecerá allá feo y miserable. Dios te perdona, hija mía. Dios te perdona; y si es que ha resuelto en sus altos designios llevárte ahora entre los elegidos, recrea tu alma con la visión beatífica de sus perfecciones, que nada tienen de común con las fútiles y pobres apariencias del mundo. Desecha, desecha esos pensamientos livianos, y procura levantar tu espíritu con las alas de la fe para no ver ni anhelar otra cosa que a Dios mismo.

Natita calló. El sacerdote, anunciando su pronta vuelta, salió de la estancia, y Natita y su madre, solas las dos, las dos llorosas y afligidas, se abrazaron amorosamente.

A medida que se acercaba la noche, el estado de la enferma iba haciendo más imposible toda esperanza. Sus manos inquietas, movíanse sobre las sábanas, como si quisieran hacer presa en algo para no caer en un abismo soñado; sus ojos permanecían cerrados casi de continuo, y cuando se abrían, su mirada tomaba una expresión que nunca trajera a ellos cosa alguna del mundo; su respiración, torpe y anhelante, era como el jadeo del que acaba de correr larga carrera y necesita detenerse y descansar.

Llegó al fin el momento supremo. La familia rodeaba el lecho en que terminaba la breve vida de Natita, y los sofocados sollozos hacían coro á las ansias de muerte que agitaban a la infeliz niña. El P. Malagrida había dejado ya de exhortar é inclinábase sobre el rostro pálido de su penitenta como para sorprender su último suspiro.

De pronto Natita, gastando en un esfuerzo el resto de su vida, llamó á su madre y dijo·

—Mamá, mamá... tú lo sabes, ¿verdad?... ¿Verdad que oiré en el cielo... aquel wals, aquella música...

—Sí, sí, alma mía, respondió la madre con firme acento.

—¿Verdad?... ¿Por qué?

—Porque Dios es la felicidad, y para que seamos felices, hará ver y oir y sentir á cada uno aquello que le guste más.

Natita sonrió y espiró.

¡Teologías de madre!

SALADINO.

PROPAGANDA

DEL ESTILO EN LA NOVELA

I

No todos los novelistas notables que ahora escriben en España procuran vencer las dificultades que, para la expresión de las nuevas formas artísticas, ofrece el lenguaje trillado de nuestra literatura. Mientras alguno de ellos ha comprendido que es preciso, si se quiere hacer algo nuevo y digno del tiempo, romper con muchas preocupaciones retóricas, y algunas gramaticales, y trabajar sin descanso por crear un estilo nuevo sin que deje de ser castizo, otros hacen alarde de amor y veneración á las formas vetustas, y desdeñan la flexibilidad y el tono familiar, y los giros atrevidos pero gráficos, que van siendo cada día más necesarios. D. Juan Valera, como ya he dicho, no quiere dar al lenguaje de sus novelas la variedad de tonos que necesitaría para reflejar fielmente la realidad; en su estilo hay una especie de lirismo prosaico que le obliga á escribir siempre con la pulcritud y elegancia de un académico verdaderamente sabio, de buen gusto y enamorado de la retórica clásica, pero por cuenta propia, con sinceridad é inteligencia.

D. Pedro Antonio Alarcón, académico también, es de los novelistas ilustres que tampoco se toman el cuidado de estudiar las exigencias de la novela moderna, pero en éste hay cierta afectación que no me hace mucha gracia. Valera es un académico natural. Alarcón, novelista excelente á su modo, es un académico de similor Decía de el un crítico muy sensato, que era el primero de nuestros escritores adocenados. Hay en esto una hipérbole. Alarcón tiene dotes naturales de estilista muy dignas de admiración, pero quiere ser escritor clásico, castizo, y como no sabe serlo, ni sus estudios escasos se lo permiten, ni sus antecedentes se lo facilitan, es, en este sentido, un escritor adocenado. Seguramente que no ha hecho del lenguaje ni del estilo un estudio especial, asiduo y prolijo como se necesita para escribir sabiamente. Alarcón, todos lo recordamos, empezó siendo un escritor de los populares; no venía del gabinete de estudio, ni de la academia, venía del mundo, escribía para comer, escribía de prisa, a la ligera; fecundo, original, simpático, sus artículos cortos, sus cuentecillos y luego un libro patriótico, que no aspirara a la nota de literario, *El diario de un testigo de la guerra de África*, le hicieron justamente famoso. Los cuentos de Alarcón, que empezó, como Daudet, a ensayar la novela en esta forma, no revelaban al novelista de alto vuelo, capaz de medirse con los más importantes de fuera; revelaban sí, al autor gracioso, malicioso y alegre, de envidiable frescura en la inspiración y en el estilo de *El sombrero de tres picos*. Cualquier cosa podía esperarse de aquel Alarcón menos un académico con pretensiones de escribir sabiamente, pesando las palabras con la balanza de las etimologías, nadie diría que andando el tiempo había de disertar en la forma soporífera de los Guerras y Cañetes, tratando asuntos de estética pura, sin más conocimiento del asunto que esa vaga y desordenada lectura, que es patrimonio común del vulgo de los hombres cultos.

Alarcón, por su gusto, por elección propia, estaba completamente desnaturalizado, y desde entonces empezó una guerra continua, una contradicción perpétua entre sus buenos instintos, su natural de escritor espontáneo, ignorante, pero fecundo y poderoso, y las preocupaciones del académico, del pseudo-clásico. En todos sus libros de esta época nótase la oposición que digo; yo he tenido muchas veces, examinando sus novelas, que alabar con entusiasmo en un respecto y censurar duramente en otro, el mismo asunto. Cuando Alarcón, que inventa situaciones y caracteres y pasiones falsas, pero de mucha fuerza, de gran interés, llega a la expresión de lo culminante en sus intrigas imaginadas, escribe con tal naturalidad y fuerza, que llega a conseguir el mejor efecto que puede haber en el estilo, el de hacer que el lector olvide que es el arte lo que allí le interesa y no la realidad misma.

Pondré ejemplos, cuando el *Niño de la bola* pregunta por su querida esposa del alma en el porche de la ermita; cuando el cura sacrifica las *dos perdices* a la salvación del *Niño de la bola*; cuando La *Pródiga* llora su soledad en el triste retiro donde, sin quererlo, espera á su último amante, Alarcón habla sin preocupaciones de falsa retórica, habla de alma a alma, produce todo el encanto que se necesita para hacer olvidar las letras de molde, las cuartillas, los borradores, las raspaduras, los trabajos forzados del escritor que busca la forma propia; entonces es todo un estilista como la novela los quiere (por más que ni aun entonces procura buscar nuevos giros, palabras más gráficas que las usadas generalmente). Pero fuera de estos momentos, Alarcón es, de todos los novelistas buenos y ya notables que tenemos (pues no se trata ahora de los jóvenes que empiezan con felices ensayos) el que menos se acerca al estilo adecuado a la novela contemporanea. Ni intenta, ni podría emprender la reforma que se pide, porque sus ideas son contrarias á ella, y sus facultades inferiores a la empresa. Casi hace reir, algunas veces, el prurito de Alarcón de hermanar con el mezquino caudal de los giros vulgares é insignificantes, que ha aprendido en los periódicos y en las lecturas y en conversaciones frívolas y de mal gusto, lo poco que sabe de la gallarda y noble manera del decir castizo y arcaico. En este sentido es en el que puede decirse que Alarcón es el primero de los escritores adocenados; porque su corrección es esa corrección que solo engaña a los que ignoran la índole de nuestra gramática, su genio, su manera de moverse y vivir según los cambios de las ideas y los sentimientos; es una corrección aparente, que no resiste á un análisis medianamente rigoroso; que está al alcance de muchos escritores que piensan que consiste el saber bien el castellano en no faltar a las reglas de la Academia, y usar á veces giros y rasgos del hablar de nuestros escritores clásicos. No alcanza más en este punto Alarcón, y es triste ver a un escritor que cuando es espontáneo admira, caer en la tentación de querer engañar al vulgo con aires de purismo, de elegancia retórica, al uso antiguo, cuando pudiera lucir las dotes naturales que posee renunciando para siempre a las pretensiones de escritor académico y erudito.

Por desgracia, así como con la edad y las ganancias (de gloria al menos) se va haciendo cada día más retrogrado, también cada día acentúa más y más sus pujes de escritor sabio, y llega en su última novela, *La Pródiga*, á escribir la mayor parte de los capítulos de la manera más deplorable; como pudiera uno de esos vejetes que ponen prólogos a los clásicos, imitándoles el estilo, y se quedan tan frescos creyéndose artistas de la palabra, cuando son escribientes temporeros del Parnaso. ¿Pues no se atreve Alarcón, en *La Pródiga*, a imitar aquel candor afectadillo de algunos escritores de pasados siglos, aquella franqueza un poco tosca de los mismos y otros, algunos muy buenos, y lo que es peor que todo eso, a introducir en los diálogos de sus amantes el lenguaje de los culteranos con todas sus mitologías, más inverosímiles ahora que nunca? No se concibe semejante extravío en un hombre del talento que sin duda tiene Alarcón, y sin embargo tanto pueden las aberraciones de la idea. El Sr. Alarcón cree acercarse a los inmortales escribiendo de manera carnavalesca. Y ¡contraste afrentoso! al lado de ese *preciosísimo* (que diré, casi en francés) terribles caídas en medio del arroyo por donde pasa el lenguaje inepto de la jerga del día, incorrecciones como casas, de esas que prueban la ignorancia más completa de las leyes de la lingüística.

Todo esto es mucho más lamentable que en otro caso cualquiera, porque Alarcón, que se hace querer de los lectores, que tiene numerosos apasionados, que vive en la corriente de la vida moderna, que tiene algunas dotes del observador psicólogo, que ve bien y con amor la naturaleza, que inventa mucho, con fuerza y con gracia, que sabe comprender los movimientos naturales de las pasiones y su lenguaje a veces, tiene por todo esto condiciones suficientes para ser uno de los que en España debieran intentar la difícil, pero necesaria reforma de adaptar nuestra lengua literaria a los asuntos nuevos, para hacerle expresar por primera vez muchas ideas, relaciones y aspectos de la vida que por mucho tiempo no se creyeron materia novelable.

No hay contradicción entre esto y decir, como dejo dicho, que le faltan facultades para tal empresa: tiene estas que dejo apuntadas, pero le faltan las de estilo y lenguaje señaladas más arriba.

Los obstáculos que se oponen a que Alarcón pueda aspirar á tan gran mérito son voluntarios unos y necesarios otros. Los voluntarios están en sus preocupaciones que le hacen considerar anti-literaria tamaña empresa, en su vanidad de académico y hasta en la pereza y el egoismo. Si gusto así á mis lectores, pensará (si es que siquiera se le ha ocurrido reflexionar un punto con motivo de tal cosa) ¿a qué innovar? ¿á qué romperse la cabeza para no conseguir acaso más que perder el favor del público? Le va bien a Alarcón con este lenguaje casi oriental que se usa, tan poco sincero, tan poco profundo, tan poco fiel a la idea, tan poco analítico, con el cual es casi imposible expresar muchas cosas que hoy los escritores franceses de genio saben decir perfectamente y en pocas palabras.

Alarcón hace alarde de ir contra la corriente de la moderna tendencia literaria que, bien o mal, se llama naturalismo, sin definir bien la cosa. Alarcón desafía todas las ideas que se van imponiendo en punto al modo de comprender la literatura contemporanea; y aunque otros podrían ofrecer menos resistencia, es indudable que el autor de *El Escándalo* será al cabo arrollado por el ímpetu poderoso de la corriente. *La Pródiga* ha parecido ya detestable a muchos aficionados de la nueva tendencia, de esos que en viendo á un autor pecar gravemente, ya no le conceden ningún mérito, aunque los tenga tan positivos como los que se revelan en ese mismo libro.

Alarcón, cuando trabajan otros para dar al diálogo la mayor aproximación posible á la realidad, sin que deje de ser literario, empresa dificilísima, aquí más que en Francia; cuando se abomina de los giros que por vanos colores y sonoridades llenan las cláusulas de palabras inútiles, cuando se desprecia el arte retórico, de oratoria académica de la frase, se empeña en volver al discreto acompasado, grandilocuente, conceptuoso de pasados tiempos, y poco le falta para hacer hablar a sus personajes como los pastores de Dianas y Galateas.

No, no es este el autor, cualquiera que sea su mérito por otros conceptos (y lo tiene muy grande), no es este el autor de quien puede esperarse algo en favor de ese empeño nobilísimo, lleno de peligros y de gloria, que consiste en estudiar asiduamente, con inteligencia y ardor el punto de intersección en que comuniquen el hablar común, espontáneo y natural y las formas literarias, de las que no es posible prescindir tampoco en libro que aspire a vivir algún tiempo.

Ya sólo hablaré de Pérez Galdós y de Pereda, que son los que en realidad han trabajado, con propósito y reflexión, por esta especie de secularización del estilo, escondido hasta ahora en los misterios de esa especie de religión oficial que se llama la retórica vulgar, la que respetan todos, necios y discretos, viendo en ella mérito y santidad que no existen.

Claro está que hay mucha distancia entre lo que Galdós ha conseguido y lo que Pereda ha logrado; pero aunque este último se haya quedado mucho mas atras en tal camino, y no en todas ocasiones le siga, como ya veremos, merece, sin embargo, detenido examen lo que ha intentado y aplauso el resultado de sus esfuerzos.

La obra de Galdós es mucho mas grande; sobre todo, en sus ultimas novelas ha conseguido vencer grandes dificultades; por eso le dejo para el último; tratando de sus felices ensayos de adaptación del lenguaje literario á la expresión fiel, directa y fácil de la realidad que se refleja en la novela, expondre muchas ideas respecto de las necesidades del estilo, que no he querido apuntar antes porque se entienden mejor aplicándolas al caso concreto. Con ejemplos se verá todo más claro. Pero lo inmediato es hablar de lo que el notable escritor montañés, que ha poco publicó *El sabor de la tierruca*, ha conseguido buscando la manera de pintar la naturaleza tal como es, sin que el estilo le estorbe, y la manera de copiar el lenguaje de sus queridos paisanos sin que la retórica lo desluzca y falsifique.

V

Llego al Sr. Pereda y voy a complacerme en señalar las grandes facultades del ya ilustre escritor montañés, para el estilo que la novela contemporanea reclama. No le tengo por tan profundo conocedor del idioma como don Juan Valera, ni en su paleta hay los vivísimos colores que para pintar la pasión fuerte emplea don Pedro Alarcón; pero lleva gran ventaja a uno y a otro en la verdad y relieve de la descripción, es mucho más observador que ellos, y en el dialogo usa de una naturalidad tan conforme con lo real que retrata, que á este punto ni soñaron acaso en llegar los otros. Como novelista. Pereda es inferior todavía á Valera y Alarcon, y digo todavía, porque aun no tiene una novela que pueda compararse por el interés y el mérito de la acción y la composición, á *Pepita Giménez* y al *Sombrero de tres picos*, por ejemplo. No, digan lo que quieran los apasionados de Pereda, ninguna de sus novelas llega al mérito de las que acabo de citar. Pero, ¿no podra ser Pereda tan buen novelista como esos dos? Yo creo que por lo menos puede llegar á escribir obras mas conformes con el gusto contemporaneo. Y una de las condiciones que más han de servirle en este noble empeño, es el estilo, asunto concreto de estos artículos.

En Pereda es mejor el estilo, como tal, en lo que puede llamarse así con más propiedad, que el lenguaje. Su conocimiento de los tesoros del idioma no es grande; no es un erudito de la gramatica ni del diccionario; y aunque también le gusta lo castizo, el período numeroso, el giro franco y familiar de noble abolengo, en estas materias se ve que trabaja como aficionado; hace lo que Alarcón, aunque con mas prudencia, pero también á veces con excesivo miedo. Se le ve en ocasiones luchar con las anfibologías, las repeticiones, las asonancias y valerse de los puntales del pronombre, de los circunloquios, que son una cobardía del lenguaje, y de otros medios que emplea siempre el que quiere ser correcto y no se fía de su propio arte ni de su ciencia gramatical. Esto hace què, por dificultades del lenguaje, á veces pierda color y energía lo que se ve que el autor concibe con fuerza y precisión. En cambio, en cuanto depende de la viva y fresca fantasía, de la facilidad y felicidad de las pinceladas, Pereda se manifiesta siempre como escritor privilegiado, con una seria vocación de novelista

Ya se sabe que se discute mucho acerca del *naturalismo* del autor de *Don Gonzalo González de la Gonzalera*. Él mismo ha intervenido en la discusion, y, á vuelta de salvedades, se conoce que no le repugna el apodo. En rigor lo que le falta á Pereda para pertenecer al naturalismo militante es, ante todo el proposito, y ademas le falta extender el campo de observación, no sólo en superficie, sino también en profundidad, y sobre todo, fáltale prescindir en absoluto de defender partidos religiosos ó políticos. que le obligan al *parti pris*, tan perniciosos para los artistas. Hasta ahora Pereda es un escritor naturalista de la Naturaleza, por decirlo así. Se ha concretado a estudiar la fauna y la flora de su tierra, la topografía de la montaña, y en este campo ha hecho ver cuanto puede como observador y como pintor. He dicho la fauna y la flora. En la fauna es preciso incluir, sin ofenderles, a los montañeses mismos en cuanto son producto animado de las condiciones especiales de aquel suelo y clima. En efecto, Pereda al estudiar un *tipo* de sus montañas sólo como tal tipo le estudia, muestra en él lo particular y apenas se para en lo general humano; por eso es mas exacto y pintoresco que profundo el analisis de Pereda. Estudia al aldeano. en sus diferentes formas, como tal aldeano, pero no es gran observador psicologico. Las costumbres españolas de aquella tierra, los vicios y virtudes, el elemento cómico y el patético en la particular determinación con que allí se caracterizan lo retrata bien, pero en eso se detiene, su escalpelo no llega muy adentro.

Por esto se nota siempre que en las novelas de Pereda suelen ser mucho más interesantes los personajes secundarios que los principales, quizas excepción hecha de *Don Gonzalo*. Los principales son personas de más alta posición social, que pertenecen por su cultura á ese estado en que desaparecen o por lo menos son menos determinadas las diferencias de pueblo a pueblo, de costumbres á costumbres; en estos personajes ya no puede hacerse bien el estudio de lo local, hay que tratar de lo mas hondo, de lo que es más general en lo humano, y en este punto Pereda no ve gran cosa, no observa mucho y aun suele desfigurar lo que puede ver por el criterio impuesto por sus creencias, que le hacen ponerse los anteojos de la preocupación, en vez del microscopio del observador.

Todo esto no viene aquí sino en lo que importa a la consideración del estilo. El de Pereda tiene mucho de lo que el rigor de verdad del arte moderno reclama, en aquello que se refiere á la descripción de la naturaleza exterior, de la vida ordinaria de los pueblos que el autor ha estudiado; también es de igual mérito en la pintura de los diferentes caracteres comunes ó tipos que resultan de las circunstancias particulares de localidad; pero decae, y vuelve al tradicional convencionalismo, a la abstracción y vaguedad generales cuando toca á lo más profundo de los caracteres, á lo mas exclusivamente humano y á lo que no depende, en fin, de la influencia local, que tan bien conoce. En el dialogo, una de las excelencias de Pereda, se refleja esto mismo. Pondre ejemplos de todo ello. Cuando hace hablar en una calleja, en la feria, en la taberna, hasta en público a sus ingenuos aldeanos, Pereda es poco menos que perfecto. Á todos los que niegan el gran encanto de la belleza del naturalismo, yo les invitaré á leer escenas de esas á que me refiero en los libros de Pereda.

Cuanto bueno se diga del escritor montañés en este respecto es poco, y están justificados por la belleza suma de esos dialogos, los elogios de Menendez Pelayo y de Pérez Galdos.



LA CABEZA DE LUIS XVI

DIBUJO Á LA PLUMA DE ANTONIO FABRES

Pérez Galdos y Menéndez Pelayo, es decir, dos de los literatos mejores de España. cada uno á su manera, se entusiasman contemplando la naturalidad, exactitud y gracia de esos cuadros puramente realistas en que Pereda copia directa y fielmente la verdad, pero como observador fino, que sabe ver lo que hay de característico en lo que le ofrece el mundo que le rodea y por tanto lo que debe tener en cuenta y trasladar á sus libros.

Pero todo este arte desaparece cuando se trata de lo que es ageno a la especialidad del autor. Mientras don Gonzalo (que es un *tipo* local) y Patricio Riguelta y cuantos personajes de esta clase entran en acción, hablan como si estuvieran allí vivos, las señoritas y caballeros discretean y hacen alardes de purismo y correccion, y hasta de armoniosa periodicidad en sus parrafos. La religiosísima señorita que en *De tal palo tal astilla*, ama á un libre pensador del Ateneo, y el libre pensador mismo, y su padre hablan como en cualquier novela de esas que hacen las delicias de los lectores de Feuillet y de otros menos exigentes todavía. No parece el mismo Pereda el que figura los discreteos y las filosofías superficiales de sus doctores y damas ilustradas, y el que pone en labios de campesinas y labradores aquel lenguaje de graciosa petulancia, de muy sabrosos dislates gramaticales, en que sin decir nada de lo que quieren decir, se dan á entender perfectamente los rústicos personajes, como si los circunloquios y muletillas incomprensibles fuesen á manera de música, que acompaña el discurso y expresa aquella parte del sentir que mejor se comunica por la música que con el lenguaje hablado.

En cuanto a la descripción y narracion de la vida exterior, de las costumbres sociales del lugar que estudia, de la naturaleza y sus vicisitudes en el cambio de estaciones, también el estilo de Pereda tiene excelencias que debe alabar todo el que prefiere á los paisajes soñados, a los cuadros disolventes en que el poeta finge una naturaleza romántica a su modo, la copia fiel, bien sentida y bellamente expresada, de lo que en este punto el mundo real ofrece

Hay descripciones de este género en las novelas de Pereda, que pueden colocarse entre las mejores de los maestros. Recordaré *La Hoz*, primer capítulo de *De tal palo tal astilla*. *La feria*, en *Don Gonzalo; La cajiga*, en *El sabor de la Tierruca*, y sólo por citar algunas, recuerdo estas muestras que son modelos: por lo demas, son muchos los cuadros de este género que hacen de Pereda un gran escritor naturalista, en lo que mira á la naturaleza y la manera de saber trasladarla al papel.

Sin embargo, Pereda no ha llegado, tal vez porque no se lo ha propuesto, á esa narración completamente impersonal, en que todos los primores del estilo se consagran a la correcta y gráfica reproducción de la verdad que se copia, prescindiendo por completo de lo que, impropiamente, se ha llamado subjetivismo. ó según otros, no mas exactos, elemento lírico.

No prescinde de si el autor al describir ni al narrar, a veces interviene en la acción y hasta en la descripción, habla con el lector, con los personajes, aconseja, increpa, filosofa, y todo esto, que puede servir de manifestación legítima del ingenio, y en efecto sirve, daña un tanto al principal mérito de la narración y de la descripción que es el efecto de realidad.

En esto más se parece Pereda á Daudet que á Zola ó Flaubert, que son los autores que mas rigurosamente han cumplido con la regla naturalista de la impersonalidad, á lo menos aparente. de la novela. No hay duda que la gracia, la agudeza y aun la elocuencia suelen lucirse en estas apariciones del escritor en su obra, pero no es menos cierto que el arte puro de la imitación de lo real pierde cierta formalidad que le sienta muy bien, y pierde sobre todo el encanto de semejar en todo la acción y el lugar del mundo que se quiere copiar. Si en la narración conviene, para este fin, prescindir de la propia formalidad, en la descripcion es mayor, más imperiosa esta exigencia, porque el elemento descriptivo es más épico, como diría un retórico á la moderna, ó mas objetivo, como diría un estético pseudo-filósofo. En la descripción es más inverosímil, y mas inoportuna la intervencion del autor, como personaje. Así como hay una perspectiva ideal, hay en el arte del novelista también un punto de vista, que es difícil encontrar, pero que es el que conviene para dar más naturalidad á lo descrito, punto de vista en que la naturaleza no sufre, al ser observada y reflejada, las influencias del estado de pasion ó preocupación del que observa y la modifica y falsifica.

Pero no se crea que este defecto es en Pereda muy notable; incurre en él a veces, pero no siempre ni con mucho, y se nota que no es en él pobreza y limitación de facultades, y que podría, con pequeño esfuerzo, prescindir de esa intervención personal que, por lo común. más perjudica que favorece.

Es, en suma, Pereda uno de los pocos novelistas que prometen ser escritores según las necesidades de la literatura contemporánea van exigiendo; tiene muchos defectos todavía, y lo que es peor, trabaja en campo muy estrecho; pero tal cual es, en lo que respecta al estilo, es de los que me toca saludar como probable regenerador de la novela.

Ahora, para terminar este trabajo. sólo falta considerar el gran progreso que Pérez Galdós representa en la materia del arte literario que vengo examinando.

CLARÍN.

(Continuará.)

ESPEJISMOS

NARRACIÓN PARA LOS CELOSOS

(Continuacion)



JUAN se había fijado desde luego en el desvío con que, á su parecer, le trataba su esposa, cuyo rostro, cuyas conversaciones no ofrecían ya el aspecto alegre é ingenuo que hasta entonces habían tenido.

Y en vez de indagar motivos y provocar explicaciones para poner en claro la verdad y las cosas en su cauce natural, Juan, dando por averiguada la razón, visitaba a Marta mas que como esposo amante como observador frío que va a estudiar movimientos, disecar palabras y sorprender secretos del corazón. Una noche, al entrar en su casa advirtió en los párpados de Marta señales de llanto reciente.

—Has llorado, —le dijo.

Y como la pobre niña quisiera negarlo, Juan reflexionó maliciosamente que sólo hay interes en ocultar el agua cuando no viene de fuente pura.

— Tus ojos estan todavia humedos si hubieras sentido dolores mios, ¿por que negarlo?

— Pues bien; he llorado... porque ya no me quieres.

— La respuesta me hubiese satisfecho antes, por espontanea. pero no, despues de haber abierto yo mismo el camino a la disculpa.

¿Disculpa? ¿De qué?

— Ya es tarde para recoger mentiras escapadas. Callate y dejame.

Marta, no acostumbrada a tales durezas de tono y ademan, desistió de buscar en su marido consuelos que no encontraba

– Estos pesares, se decia Juan, — no sentidos hasta ahora, responden claramente a emociones tambien nuevas en ella. Si en nuestra situacion ó nuestra fortuna no hay cambio conocido por donde venga el dolor, ¿quien duda que la raiz de él esta fuera de nosotros?

Marta habia llorado, efectivamente, porque no veía a Juan tan enamorado como antes. Y lloro muchas veces, y como las tristezas de Marta nacian del enojo de Juan y el enojo de Juan de las tristezas de Marta, formose una continuidad sin solución, círculo eterno, laberinto sin salida donde se perdian para siempre la ventura y la esperanza de aquellas dos almas que se iban alejando reciprocamente por exceso de amor

Otra noche Marta acogió a Juan con animacion y risas inusitadas. Su risa tenia algo de nerviosa, su animación algo de febril.

— Hoy te encuentro demasiado alegre

— Compensaciones, querido mío, compensaciones en cambio anteayer me encontraste demasiado triste.

Y hoy no te ha convenido parecermelo: alegria premeditada: ¿no es esto lo que quieres decir?

– Esta visto, – se decia Juan, — ha advertido que yo sospechaba de su melancolia y la disimula.

— Este placer es tan grande, tan intimo, tan justo como lo seria el tuyo si supieras lo que se.

Marta pronuncio las ultimas palabras despacio y bajando la voz y los ojos.

Habia en su actitud una como grata violencia y en su rostro y su acento los matices propios de esas costosas revelaciones deseadas por el amor pero temidas por el pudor de la mujer. Y despues de todos los rodeos convenientes dio a entender cómo sentía en su seno los estremecimientos y en su naturaleza las transformaciones de la maternidad.

—Es, en efecto, justa, — sobre todo por rara, — la alegria de encontrarse con un hijo futuro, cuando seis meses esteriles de matrimonio habian desvanecido casi nuestras esperanzas de sucesion. Placer doble, puesto que se ganan a la par una esperanza y un hijo.

Juan dio a estas frases un sabor ironico que la pobre Marta, aturdida por la felicidad, no pudo apreciar en aquellos momentos.

- La providencia, — continuó, — ha sido aqui mas generosa que en Madrid, concediendo a este amor interrumpido siempre por los azares guerreros, el fruto bendito con que no habia podido coronar antes la primera contínua embriaguez de nuestra luna de miel.

— Acuerdate, — replicó Marta inocentemente, — de mi amiga Clara, la mujer del brigadier. En Madrid, durante los tres primeros años de su matrimonio, no logro hijos y los tuvo apenas salió de alli con su marido que fue á mandar su brigada de Navarra. He oido decir que la mudanza de clima suele ser fecunda. El aire puro de estas montañas, la actividad del ejercicio campestre, el cambio de aguas, la novedad de esta vida

— Oh sí, el cambio... la novedad... es indudable... producen milagros. Estoy convencido.

Aquella noche Juan lloró con el llanto de las grandes tormentas morales, semejante a los grandes desbordamientos de los ríos que arrastran mezcladas las aguas limpias de su manantial con el cieno de sus remansos y las malezas de sus orillas, todo revuelto en torrente asolador. Así por sus ojos se desbordaban confundidas lagrimas puras de su amor engañado y de sus ilusiones muertas, lagrimas amargas de su infortunio y abrasadoras de sus celos, cieno de sus rencores y de su venganza · pena y desesperacion y coraje en una sola corriente.

Al otro dia, muy de mañana, recibió orden de presentarse al comandante militar, el cual le comunicó instrucciones estrechas tocantes al servicio, porque la faccion carlista se aproximaba y era de temer un ataque de ella.

El coronel, pensando acaso en los sacrificios pasados y en los riesgos próximos, concedió espontaneamente á su subordinado, ya que estaba en el pueblo, permiso para pasar una hora al lado de su esposa.

La visita extraordinaria de Juan, cuya venida ignoraba Marta, produjo en ella el sobrecogimiento de todo lo inesperado, sea alegre o triste; y Juan creyendo ver en esta sorpresa natural la contrariedad de una visita inoportuna ó tal vez el miedo acusador de una traicion descubierta, se dejó arrebatar por la ira, pronunciando frases que sublevaron la dignidad de la esposa honrada. Estallo, pues, la primer reyerta conyugal, sobrevinieron las reconvenciones, salieron al aire los celos comprimidos en el corazon, sonaron amenazas, se desbordaron las iras por los labios de Juan y las lagrimas por los ojos de Marta, y todo fue visto u oido por la curiosidad de ese público dispuesto siempre a detener el paso ocioso ante el escandalo o aplicar la oreja impertinente a las discordias del hogar.

Y si las pasiones propias publican a voces sus secretos, ¿como y por qué han de pedir discrecion al indiferente? La maledicencia juzga que le pertenecen como cosa suya los girones de honra que se le vienen a la mano, y los utiliza por derecho de hallazgo como andrajo recogido en mitad de la calle.

Desde aquel día la calumnia hincó el diente en la reputacion del matrimonio, sobre cuya vida hacian los murmuradores mas piadosos el siguiente razonamiento logico «nada hemos visto; pero cuando el mismo capitan Perez duda de su esposa, sus razones tendra para ello.»

Y — ¡lealtad funesta! — Santiago, eco fiel de sus sospechas y de las ajenas, trasmitio a su amo las hablillas del pueblo como para justificar con ellas sus propios recelos y observaciones.

La sospecha lanzada al viento por los labios de Juan volvia á sus oídos por el largo rodeo del mundo y del tiempo crecida ya é hinchada al contacto de las mil lenguas de la maledicencia, como hinchan la carne las picaduras de la vibora.

— «Santiago, ya lo has visto, — dijo Juan a su asistente — he tenido calma de sobra para buscar la certeza de mi desgracia; la he encontrado y no hay que aguardar mas. Tu me quieres; lo has demostrado ayudandome a descubrir · mereces ayudarme a castigar.

— ¿Como sera si sigo encerrado por las noches?

— Conviene que sigas encerrado, que aparentes confianza y descuido, que dejes libertad a los traidores. cualquier cambio les pondria en guardia y ahuyentar a la caza.

La ventana de tu cuarto da a la calle, y desde el piso de la calle á la ventana hay poco espacio; ademas eres fuerte y agil: ten prevenida una buena cuerda para descolgarte el dia que yo te avise. Hasta entonces te encargo mas calma, mas disimulo que nunca.

Y Juan, consecuente con esta consigna, siguió visitando á su mujer como si nada hubiese sucedido, como si nada intentase contra ella, pero siempre observandola a traves de los cristales ahumados de la desconfianza.

¿Le recibía llorando? Remordimientos. ¿Le recibia alegre y cariñosa? Perfidia y afectación. ¿Tranquila? Falsedad. ¿Vestida con abandono? No habia tenido tiempo para adornarse. ¿Adornada? Para complacer apetitos criminales.

En la mirada, en las palabras, en la actitud, en el color ya palido ó ya subido del rostro, en todo veía y encontraba revelaciones nuevas cuando no voluptuosidades encendidas en el fuego abrasador de las pasiones reprobadas.

Asi el viajero que atraviesa de noche vastas llanuras de arena, limpias de lodo en que mancharse y de piedras en que tropezar, avanza con terror creyendo sumergirse á cada paso en profundos lagos fingidos por la túnica plateada que la luna tiende sobre el haz de la tierra.

Juan, en efecto, se ahogaba en los esplendores de la luna

¡Espejismos de los celos!

EUGENIO SELLES.

(Concluirá.)

REPARTOS PRÓXIMOS DE LA BIBLIOTECA ARTE Y LETRAS

SAINETES

DON RAMÓN DE LA CRUZ



ILUSTRACIÓN

ÁNGEL LIZCANO Y JOSÉ LLOBERA

BOCETOS CALIFORNIANOS

BRET HARTE



ILUSTRACIÓN

JOSÉ LUIS PELLICER

FAUSTO, DE GOETHE

D. TEODORO LLORENTE



ILUSTRACIÓN

A. LIEZEN MAYER, R. SEITZ Y A. SCHMITZ

E. DOMENECH Y C.ª — EDITORES BARCELONA



REVISTA ILUSTRADA

ARTE

Bajo cero—Recuerdos de un viaje á Italia, por A. Riquer.—*Recuerdos de París*, dibujo á la pluma por José Luís Pellicer. -*Danza pompeyana*, por Coomans (foto-gravura Goupil).

REDACCIÓN

D. BENITO PÉREZ GALDÓS | D. EUGENIO SELLÉS
» LEOPOLDO ALAS | » ARMANDO PALACIO VALDÉS
D. JOSÉ YXART

COLABORADORES. LOS PRINCIPALES LITERATOS ESPAÑOLES

LETRAS

Recuerdos de infancia, por D. Narciso Oller.—*Aguas fuertes*, por D. Armando Palacio Valdes.—*Propaganda*, por Clarín.—*Guillermo Forteza*, por D. Jose Sardá.

AÑO 1882 — *Barcelona, 1.° de Diciembre* — NÚM. 5



BAJO CERO, DIBUJO DE A. RIQUER

RECUERDOS DE INFANCIA

Cuando era niño aún, en mi pueblo dominaba el salvajismo. El mal ejemplo de las guerras y trastornos que ocurrieron casi sin interrupción desde el año 8 al 45, había acostumbrado á mis convecinos á matarse, á arrancarse mútuamente el alma, á veces por un quítame allá estas pajas

Á personas de reconocida conciencia, había oído ponderar como heroicidad el comportamiento estrafalario de nuestros bagajeros de la guerra del año 8 que acababan cobardemente con la mayor parte de los heridos franceses al trasladarlos, y recuerdo aún con qué fruición se narraban los sangrientos desquites y crueldades de la guerra de los siete años. Hijos y hermanos de las víctimas quedaban todavía para oirlo y en lo más íntimo de su corazón acariciaban la hora de lo que ellos llamaban «hacerse justicia.» Una vez descubierto el objeto de sus odios, cuando éste menos lo esperaba, clavábanle un puñal por la espalda, y allá quedaba tendido, yerto el desdichado, sin que la autoridad pudiera dar con el matador. Si alguien había visto el crimen se lo callaba, quien por miedo, quien por abrigar iguales designios, otros merced á una singular aberración del sentido moral que les hacía compadecer al criminal, pensando en lo que habría éste sufrido al perder á uno de los suyos.

Era, pues, aquel, un estado deplorable. Falta aún la villa de alumbrado público, una mitad del año no podíamos salir á la calle de noche, sin una linterna en la mano, y más de una vez hubimos de retroceder aterrados, viendo á su trémula luz el informe cadáver de un hombre atravesado al pié de una esquina. Y á pesar de esto, dormíamos con la casa abierta, sin soñar con ladrones y veraneábamos tranquilamente en nuestra casa de campo, rodeada de bosques bastante ceñudos y desiertos para que

de cuando en cuando bajase á visitarnos algún lobo. Recuerdo perfectamente haber oído sus aullos y visto centellear las chispas fosfóricas de sus ojos sobre la negrura de la noche, desde la rendija por donde le atisbaba con mi madre, temblando y agarrado á sus faldas.

Pero ni esta impresión, que la hora y la imponente quietud de la naturaleza adormecida debían hacer más intensa y profunda, quedó en mí tan hondamente grabada como la que voy á describir.

Mi familia habitaba en el pueblo una casa antigua, muy grande, un verdadero caserón, que tenía detrás su huerto, poblado, á la noche, del misterio con que se arrebuja la vegetación; sus bodegas subterráneas, grandiosas y de tan elevadas naves que parecían iglesias; sus graneros y desvanes, cementerio de recuerdos donde iban á parar los trastos viejos, amontonados en fantásticos grupos; corredores larguísimos y oscuros y una grande escalera de piedra sólo en un corto trecho alumbrada por un farol. No hay que decir si poblaría de fantasmas aquellos lóbregos espacios mi infantil imaginación, harto exaltada ya por cuentos de vieja y espantables episodios de la misma villa.

Era mi familia bastante numerosa; abundaba en ella la gente joven y su buen humor atraía á la casa, cada noche, animada tertulia. Solíamos cenar tarde, y yo, que había dormitado ya sobre las rugosas páginas de mi Fleury ó de mi Aritmética, una vez en el salón, indiferente á la tertulia, enroscábame cómodamente dentro de colosal poltrona que me guarecía del aire, y dormía... dormía á mi sabor. Con esto, cuando íbamos á cenar, bajaba siempre la escalera muy abrazadito á mi madre, más dispuesto á soñar que á otra cosa. Llegábamos al comedor del entresuelo; mis parientes, animados aún por la conversación, sentábanse en torno á la gran mesa muy alegres, pero yo me acercaba á ella con escalofríos tales que hasta sentía pereza de tocar la loza y aquellos cubiertos de punzante brillo. Decidíame por fin á comer y todo era engullir sin saborear nada, esperando la hora bendita de acostarnos: es decir, de subir bien acompañado la gran escalera y entrar en aquel inmenso principal con garantía de no quedarme solo, mientras el ángel, á quien me hacía encomendar mi madre al desnudarme, velase mi sueño. Sólo la idea de hallarme abandonado en medio de aquellos salonazos oscuros llenábame de espanto.

Debo advertir aquí, que, si como llevo dicho, no se preocupaba mi familia de que estuviese cerrado ó no el portal, para mí era ésta cuestión importantísima cada noche. Una vez en la escalera, al salir del entresuelo, mis ojos resbalaban sin querer hacia el cancel que divisaba abajo entre la oscuridad, inflamado mi magín por el miedo, salvaba la espesura de las tablas y se imaginaba la calle, ora oscurísima, ora bañada de azulada luz de luna, con hombres atravesados en el suelo fantásticamente manchados de sombra, sino colocaba además, arrimados á las esquinas, traidores embozados hasta los ojos en gruesas mantas. Todo esto pasaba por mi fantasía, como por un espejo á media luz. Yo temblaba, apretaba el paso, y dirigía á mi dulce madre la pregunta de siempre·

-¿Han cerrado ya el portal?

La interpelada repetía la pregunta en tono más recio, y del fondo de la sala que dejábamos atrás, solía responder la bronca y adormecida voz del mozo de mulas

—Vayan ustedes con Dios, vayan ustedes.

Nunca, ¡jamas logré oir que contestara categóricamente sí ó no!

Cenando estábamos una noche en aquella gran mesa, más animados quizás que de costumbre, gracias á la grata presencia de un buen amigo de la familia, el juez, joven aficionado á trasnochar, que procuraba cuanto podía alargar la tertulia. Hombre de mundo, de mucho palique y alegre, su conversación nos cautivaba á todos. Tal era su donaire aquella noche, que hasta había logrado desvelarme á mí, poco há tan amodorrado en la colosal poltrona Quizá por vez primera en la vida, érame grata la luz de aquella lámpara solar, que alumbraba la mesa, aumentando la fría blancura de los manteles y descomponiéndose en tornasoles, dentro el líquido de las copas. Rato hacía que no cesaban las alegres risotadas de mi tío el mayorazgo, de mi madre, de sus hermanos y hermanas aún jovencitas, cuando de súbito nos ahogó la voz un rudo porrazo del cancel, que pareció estrellarse contra la pared de abajo

Nos miramos unos á otros sobrecogidos, interrogamos la mampara, trepidó el piso, la mampara se abrió con estrépito, y saltó junto á mí un hombre desconocido, demudado, despavorido, manchado de sangre

—¡Señor, sálveme: acabo de matar á un hombre!—dijo con voz quebrada, los ojos fuera de la órbita, sin ver indudablemente á nadie, más que á mi tío.

Un espantoso grito de las señoras siguió á la horrible declaración. Los hombres botaron de la silla, y yo, presa de violento temblor, me arrojé en brazos de mi madre, sin perder de vista á aquel hombre de semblante desencajado, que no se me despintará jamás. Era bajito, membrudo, de facciones bastas, barbi-lampiño, estaba blanco como la cera, tenía una herida en la sien que le chorreaba sangre encima la oreja, y le goteaba por el cuello hasta perderse en el velludo pecho, que dejaba entrever su abierta camisa. Tenía también ensangrentadas sus manos de santo de piedra empolvado, y en su mísero traje, observábanse evidentes señales de lucha, lodo, sangre y arañazos. Ni una mala gorra cubría su cabeza: diríase que aquellos cabellos irsutos la habrían botado. Mas lo que á mí me horripiló principalmente, fueron aquel chorro de sangre, aquella nariz achatada, aquellos ojos de fiera acorralada, de expresión indefinible

Un momento tan sólo de vacilación encadenó todas las voluntades. El juez se había levantado tambien, y su primer movimiento fué el de echar mano al criminal, pero apercibióse el menor de mis tíos, é interponiéndose con rapidez, dió tiempo á que llegara el mayorazgo. Cogió éste de la manga á aquel desdichado y desapareció con él, deteniendo á la autoridad con una mirada avasalladora é imponente.

Un minuto después volvía á estar entre nosotros, alegando con mirada conciliadora sus deberes de hospitalidad, que ni al criminal sabía negar en momentos tales. Comprendiólo el juez, le tendió la mano, y estrechandosela conmovido, despidióse en cortas frases. «El amigo, sólo el amigo, había estado allí hasta entonces· la autoridad no había visto nada: pero en la calle había habido cuchilladas, el juez iba á instruir el sumario.»

Y sin continuar nuestra cena, sin saber nadie dónde había mi tío escondido á aquel infeliz, henchidos de espanto, mudos, nos acostamos para no cerrar el ojo en toda la noche. ¡Qué larga, qué triste fué para mí! Intentaba conciliar el sueño, y aparecíame en el vacío de la oscuridad, aquel rostro lívido, con su chorro de sangre en la sien, con sus ojos horribles, aquellos ojos que me llenaban de terror.

Ni al siguiente día, ni nunca más, pude saber por dónde logró escapar el hombre aquél, ni el tribunal logró más que yo

Salvólo la hospitalidad de mi casa, y ni él me conoce, ni yo sé de él más de lo que acabo de narrar. Su rostro, sin embargo, me ha aparecido en sueños tantas veces que os lo dibujaría, bien seguro, no obstante, de que por fiel que fuese el lápiz, nadie conocería al original, porque si no ha muerto, el arrepentimiento ha de haberle borrado el semblante de aquella horrible noche

NARCISO OLLER

AGUAS FUERTES

EL RETIRO DE MADRID

III

EL ESTANQUE GRANDE



PENAS se deja atras la famosa puerta de Alcala y se dan algunos pasos por la calle de árboles que nos lleva á lo interior del Retiro, empieza á refrescar el rostro un vientecillo ligero y húmedo y con infulas de marino. El corazon y los pulmones se dilatan, se cierran involuntariamente los ojos para recibir el beso blando de aquella brisa y acuden vagamente a la memoria playas, olas, peñascos, barcos, gaviotas y sobre todo los horizontes dilatados del océano que convidan a soñar. Continuad, continuad con los ojos cerrados; no temais tropezar con nada; la calle es ancha y los coches no ruedan por aquel sitio. Durante algunos instantes podeis meceros sin riesgo en esa grata ilusion maritima por la cual habeis pagado ya vuestra contribución. Sin embargo, no os aconsejo que los lleveis cerrados mucho tiempo, porque, al cabo, en ningun sitio de Madrid se esta libre de un mal tropiezo

Yo no dire que cuando abrais los ojos os encontreis frente al mar; semejante exageración serviria tan solo para desacreditar los nobilisimos propositos del poder ejecutivo, dado que este nunca pensó, á mi entender, en fundar un océano en Madrid y sí unicamente un epitome ó compendio de el. Pero si no frente al mar, os hallais por lo menos frente á una cantidad de agua que divertira y lisonjeara vuestras aficiones marinas, aunque no las satisfaga por entero. Las audacias de tal masa de agua estan refrenadas por unos sencillos muros de ladrillo, sobre los cuales hay una verja de hierro no muy alta

Cuando os inclineis sobre esta verja para examinar de cerca el océano del Ayuntamiento, tal vez convengais con la mayoría de los vecinos de Madrid en que sus aguas no son lo bastante limpias y claras, y que la corporación municipal haria muy bien en renovarlas con frecuencia si se propone, como es lo mas seguro, halagar con ellas los sentimientos naturalistas y poéticos del vecindario. No obstante, en ocasiones, esas aguas verdes y cenagosas se rizan blandamente al soplo de la brisa, lo mismo que el lago más hermoso, y á veces también, en la hora del medio dia, estando el cielo limpido, despiden vivos y gratos reflejos azules. Le pasa al estanque lo que a las mujeres feas; todas ellas tienen instantes, posturas ó movimientos agradables.

He indicado como lo mas seguro que la fundacion de dicho estanque debese á la conveniencia de infundir en el espiritu del pueblo madrileño ciertas tendencias poeticas y naturalistas. En efecto, comprendiendo el Ayuntamiento (como no podía menos de comprender) que en las grandes capitales como esta, el amor de la naturaleza anda muy descuidado y por consecuencia de ello la sensibilidad del vecindario no recibe el cultivo indispensable para preservarlo de las garras del grosero positivismo, hizo y hace laudables esfuerzos por mantener vivo en todas las clases sociales un romancismo urbano y municipal en armonia con las necesidades del corazon y con la partida que en el presupuesto se le destina. Ningún orden de la naturaleza se ha escapado á su beneficiosa gestion. Las selvas umbrosas é impenetrables, llenas de colores y armonías que se admiran en las soledades de América, estan representadas por las espesuras del Retiro y por los bosques de la plazuela de Oriente, de la plazuela de Santo Domingo y otras plazuelas menos conocidas. El prurito de contemplar y recrearse con las altas montañas sobre cuya cima el pensamiento del hombre, como las nubes del espacio, reposa de sus fatigas, encuentra dulce satisfacción en la *montaña rusa*. Y por ultimo, la aspiracion enérgica del espiritu a meditar tristemente ante la inmensidad del oceano que nos revela los arcanos del infinito, obtiene respuesta adecuada, sino cumplida, en las riberas del *estanque grande*. Aqui, sin embargo, se ofreció una pequeña dificultad. Es verdad que la contemplación del mar enaltece mucho el espiritu y lo purifica, pero no es menos cierto que también lo turba y oscurece con sus asperas impresiones. Á fin de hacer frente á este peligro psicológico, el Ayuntamiento quiso acudir á un expediente seguro; acudió á la cooperación de los cisnes y los patos. En efecto, estos animales acuaticos, por su mansedumbre y afabilidad son muy aptos para infundir en el corazón del hombre risueñas ideas y sentimientos de paz, y á proposito por tanto para contrarestar la impresión fuerte y abrumadora que no puede menos de dejar en el animo un estanque de la magnitud de el del Retiro. Se introdujeron, pues, en dicho estanque como obra de una docena de tales animales entre cisnes y patos encargados de secundar los generosos planes del municipio, recibiendo por ello el necesario alimento. Y debemos manifestar en conciencia que las inocentes aves desempeñan su papel con maestría

y ganan sus cortezas de pan honradamente. Véase sino ¡cuán gallardamente cruzan el estanque en todas direcciones cual si resbalaran por el agua á impulsos del viento y no por virtud del movimiento de sus palmas! Observemos sus posturas caprichosas y fantasticas; de qué modo tan pintoresco extienden las alas sobre el agua, levantando nubecillas de espuma, ó sumerjen la cabeza para atrapar un insecto, ó la ocultan bajo el ala ó levantan el vuelo inesperadamente para dejarse caer á los pocos pasos llenos de pereza y molicie sobre su elastico lecho, como un satrapa sobre un divan de pluma. Nadie dudará que todo esto ofrece un tinte tan bucólico y pastoril que no puede menos de producir el efecto apetecido. Por muy exaltado que el animo se encuentre, es imposible que no ceda á los esfuerzos combinados de aquella docena de patos.

Navegan tambien en el estanque muchedumbre de botes, lanchas, canoas y otras embarcaciones de diversas formas y tamaños. Los días de fiesta suele cruzar por el horizonte un vapor que no se cansa jamas de silbar. Parece un espectador de los dramas de Catalina. He querido saber cual era el precio del pasaje y me han dicho que por recorrer todas las costas del estanque deteniéndose en los puntos mas notables y dignos de verse, se pagaba, en camara de primera, cuatro cuartos. Pero es facil de comprender que estos viajes de itinerario forzoso, no convienen mas que á las personas de poca imaginación y de sentimientos vulgares y limitados. Los espíritus fantasticos y aventureros gustan mas de viajar sin itinerario. Hay, pues, mucha gente que prefiere tripular los botes y canoas navegando sin rumbo prefijado y deteniendose donde bien les place el tiempo que tienen por conveniente. El amor á la naturaleza y el deseo de conocer las rudas faenas de la mar les arrastra á despojarse de la levita y á empuñar los remos con las manos cubiertas de sortijas. Desde este momento su fisonomía se contrae duramente y toma la expresión siniestra y terrible de los piratas; sus movimientos son torpes y pesados como los de un lobo de mar. Cuando pasan cerca de la costa y ven una niñera más ó menos gentil que les contempla absorta y admirada, se suelen guiñar el ojo con cierta malicia ruda, exclamando con voz ronca· «¡Ohé, muchachos, una fragata a barlovento!»

A otros les da por lo sentimental, y el espectáculo de las aguas dormidas del lago les recuerda las novelas venecianas ó las baladas de la Suiza: se dejan balancear dulcemente, inmóviles y apoyados sobre el remo, fijan la vista en un punto del espacio con expresión amarga, propia de corazones lacerados, y prorumpen á veces en tiernas barcarolas que han aprendido en el teatro Real.

Lo mismo las aventuras maravillosas de los unos que las barcarolas de los otros cesan repentinamente así que se escucha una voz poderosa, inmensa como la de Neptuno que llega en alas del viento a todas las riberas del estanque.—«Esquife numero siete (pausa solemne)..... la hora.» Inmediatamente la embarcación después de ejecutar las maniobras indispensables, dirige su rumbo hacia el puerto. Si llega con felicidad a él, como ordinariamente acontece, la tripulación rendida y jadeante, no tarda en saltar sobre el muelle, limpiándose los pantalones con el pañuelo para después restituirse alegremente al seno de sus familias.

IV

LA CASA DE FIERAS

No se de cuándo data la institucion de que quiero dar cuenta: es posible que haya nacido bajo el gobierno paternal del Sr. Moyano, aunque no lo afirmo. Antes de ponerme á escribir de ella, quiza debiera examinar algunos documentos referentes a su erección y desenvolvimiento a fin de que las futuras generaciones, cuando lean el presente estudio, sepan á quién deben las fieras el piadoso hospital que hoy disfrutan. Prefiero, no obstante, improvisar algunas cuartillas, que caeran fuera de los dominios de la ciencia histórica, hacia la cual me siento antes de almorzar poco inclinado.

A unas cien varas del estanque grande se alza el famoso hospicio donde un gobierno atento á las necesidades morales de sus contribuyentes ha colocado media docena de bestias feroces y veinte o treinta micos con el objeto de recrear y al propio tiempo vigorizar á la guarnición de Madrid. Así como los cisnes del estanque reciben sus emolumentos para despertar en los indígenas ideas bucólicas y sentimientos pastoriles, las alimañas de la Casa de fieras han venido ex-profeso de los desiertos de Africa para infundir en la clase de tropa la ferocidad que suele perder en el trato intimo de criadas y costureras. Y es de admirar realmente el acierto que ha presidido á la elección de estos terribles animales y con qué esmero se han procurado utilizar sus diversas aptitudes. Por ejemplo, a nadie puede caber duda de que el león ha sido traído para despertar en el corazón de los espectadores la nobleza y la bravura, como el leopardo la fiereza, el lobo la rapidez, la hiena la crueldad, el mono la astucia y el oso la sangre fría. La española infantería al recorrer por las tardes en la grata compañía de sus patronas las jaulas del establecimiento, se siente regenerada y dispuesta a habérselas con todo linaje de republicanos feroces y dañinos, mansos ó amansados.

Las fieras, como es logico, conocen de vista a todos los reclutas de la guarnición, y no sólo a los reclutas sino á sus parientes y amigos. El mejor obsequio que se puede hacer á un forastero después de beber unas copas de ron y marrasquino, es llevarle á la Casa de fieras y pasearle un buen rato en torno de la jaula de los micos. «Anda, anda, que *Grabiel* bien se divierte por alla por Madrid..... no se esté con *cudiao* por él tía Rosa..... *toa* la tarde se la pasa mira que te mira a los micos en un sitio que llama la Casa de fieras, que le digo, así Dios me salve, que no hay otra cosa que ver en Madrid.»

El soldado español es además de bizarro, sufrido, frugal, pundonoroso, etc, etc., chispeante en el pensamiento y atico en la frase. Nadie lo ha puesto en duda. Pues bien, esta sal y este aticismo con que la naturaleza doto á nuestro ejército y muy singularmente al arma de infantería, se aumenta en un cincuenta por ciento lo menos cuando pasea por los jardines de la Casa de fieras. En aquellos amenos parajes, delante de la jaula del león africano ó del tigre de Bengala ó del tití de las Indias es donde el regocijado ingenio de nuestros quintos derrama los tesoros de su gracia; allí donde se escuchan las frases espirituales, los dichos agudos; allí donde revientan los epigramas acerados, los discretos razonamientos. Parado en frente de la jaula del leopardo, que duerme tranquilo en un rincon, el quinto suele decirle en tono de zumba:—«¡Anda tú, dormidor! ¿No te cansas de dormir, tuno? ¿Estas a gusto, eh gran ladrón?»—Pasa inmediatamente a la del león y vierte sobre el otra granizada de chistes.—«¡*Miale, miale*, qué boca abre el cochino! ¿Nos almorzarías de buena gana, verdad? Pues, amigo, *pacencia* y llamar á cachano, que *toos semos* hijos de Dios. Manolo, *arrepara* que melenas; ¡*paecen* los pelos del tio Farruco!»

El recluta se hincha en tales ocasiones porque tiene público: en pos de él hay siempre media docena de robustas criadas de la Alcarria que le escuchan embelesadas y le siguen con afan. ¡Cómo se desternillan de risa! ¡Cómo paladean los chistes del donoso soldado! Nadie penetra como ellas el sentido íntimo de sus frases, ni puede apreciar tan bien la delicadeza nerviosa de su humorismo. Entre el recluta y las criadas se engendra inmediatamente una misteriosa corriente de simpatía, mediante la que el fondo poetico de sus corazones y todos los dulces pensamientos y vagas aspiraciones de su espíritu se confunden. El recluta siente en el occipucio los ojos de las alcarreñas que le excitan á mostrarse cada vez mas agudo y espiritual, y estas advierten con inocente alegría que aquel derroche de gracia y de ingenio no es otra cosa que un fervoroso homenaje de adoracion que el gentil recluta les dedica. Allá, á la hora del crepúsculo, cuando las nieblas descienden al fondo de los valles y el céfiro pliega sus alas sobre las flores, Manolo suele pegar un tremendo empujón a su amigo *Grabiel* que le hace caer sobre el grupo de criadas, las cuales reciben el golpe como una manifestacion de respeto y galantería. A partir del empujón, entre reclutas y criadas se establece una amistad inalterable. Y la ferocidad que el ejercito ha ganado por un lado la pierde inmediatamente por el otro, viniendo abajo de esta suerte la obra paternal de la Administración.

Antes de dar por terminado este articulo, necesito delatar á la corporacion municipal un abuso que redunda en menoscabo del país y descrédito de la importante institución en que me estoy ocupando. Por muy sensible que me sea el decirlo, es lo cierto que las fieras del municipio no cumplen debidamente con su cometido. ¿Para qué han sido traídos estos animales de los desiertos de Africa y Asia a costa de mil sacrificios pecuniarios? Ya hemos dicho que para infundir energía y vigorizar al pueblo y al ejército. Pues bien, yo no sé cómo han llenado su deber en los primeros tiempos; más en la actualidad puedo decir que están muy léjos de desempeñarlo con la exactitud y el celo apetecidos. En vez de mostrar una actitud imponente que sobrecoja y atemorice el animo, en vez de rugir y echar centellas por los ojos, y sacudir las rejas de la jaula con el aparato del que quiere saltar fuera y devorar en un credo á todos los espectadores, se pasan la mayor parte del día en letargo vergonzoso, tirados en un rincón como objetos inanimados, sin que las excitaciones del respetable publico logren hacerles menear siquiera la cola. Cuando por casualidad se les encuentra de pie, no hacen otra cosa que pasear tranquilamente por la celda sin desplegar ninguna especie de ferocidad, como un poeta lirico que estuviese meditando algún soneto enrevesado para la *Ilustración española y americana:* cuando abren la boca y estiran las garras, nunca es en són de amenaza sinó para desperezarse groseramente; y si tal vez que otra les da la humorada de rugir, lo hacen con tanta delicadeza que mas que de devorarlos parece que tratan de enterarse de la salud de los espectadores.

Es necesario cortar este abuso. ¿Cómo? Buscando el origen y destruyendo la causa. El origen de tal apatía y negligencia por parte de estos animales no puede ser otro que el no darseles el sustento necesario. Las bestias de la Casa de fieras pertenecen á la clase docente y como el profesorado en general están muy mal retribuidas tienen los huesos salientes, el pellejo arrugado, el aspecto miserable y triste. Un profesor amigo mio, (que también tiene los huesos salientes y el pellejo arrugado) me decia no ha mucho tiempo que él no enseñaba más ciencia que la equivalente á los doce mil reales que le daban. Las fieras deben seguir el mismo sistema. Auméntenseles, pues, el sueldo, déseles las piltrafas suficientes y el Ayuntamiento verá sus cátedras de energía y ferocidad perfectamente desempeñadas.

ARMANDO PALACIO VALDÉS.

PROPAGANDA

DEL ESTILO EN LA NOVELA

(Conclusion)

Por fortuna del naturalismo, el único de los grandes novelistas que sin rebozo se declara valientemente su partidario es el mejor de todos, Benito Pérez Galdós. Bien se puede decir· no hay más que un novelista que siga por completo las nuevas tendencias del arte, pero ese vale por todos juntos.

Perez Galdos es, sin ningun género de duda, el primer escritor de España; hace poco tiempo esto lo creían muy pocos, era una afirmación escandalosa para los más, hoy va creyéndolo el publico entero que agota una y otra edición de los treinta y un volúmenes que ha escrito este ingenio original, popular, poderoso y fecundo. En nueve años Galdós ha escrito *La Fontana de Oro*, una obra admirable, *El Audaz*, veinte *Episodios nacionales* (dos series), *Doña Perfecta*, *Gloria* (dos tomos), *Marianela*, *La familia de León Roch*, (tres tomos), *La Desheredada* y *El amigo Manso*. ¡Y tiene treinta y siete años! Si le hablais os dira que aún no ha hecho nada. Únicamente *La Desheredada* le parece á él *una cosa regular;* lo demas cree que es cosa de juego. Más vale que él sea así. La modestia falsa vale más que la vanidad descarada: la modestia verdadera es un tesoro. Galdós tiene ese tesoro. Le tratais un día y otro, años y años: su modestia resiste a todas las pruebas; no hay brecha posible en la vanidad de este hombre porque... no hay vanidad. Recordemos la correspondencia de Balzac; este grande hombre escribía a su madre que esperase, que él llegaría a producir algo bueno ¡y esto lo decía después de haber hecho *La Coussine Bete*, *Le Père Gorint* y *Eugenie Grandet!* Galdos se morirá también creyendo que aún no ha escrito su novela. Es preciso tratarle mucho para comprender á qué punto llega su ignorancia del mérito de sus obras. Cree firmemente que *Marianela* es una debilidad de la fantasía, un homenaje al idealismo trasnochado: que *León Roch* es *una caída de tres pisos* (palabras de Galdós); que el *Amigo Manso* no es mas que un capricho á manera de intermedio ó descanso entre dos obras serias; que *Los Episodios nacionales* no son verdaderas novelas. Y por ultimo, Galdós cree á piés juntillas que *Pepita Jiménez* vale mas que cuanto él ha escrito, y que Pereda puede ser, y es su maestro. (Esto lo ha escrito Perez Galdós)... Si tamaña modestia le perjudicara en algo como novelista, sería preciso combatir esta especie de anemia del amor propio; pero a Dios gracias, Galdós artista en todo, hasta el fondo del alma, no piensa, al producir mas que en la belleza que produce; no atiende á la fama, ni al público. ¡Oh, si Galdós quisiera detenerse a meditar en la triste condición del escritor que en España se eleva a la altura á que él ha llegado!.... ¡Qué decepciones, que frialdad en torno, qué envidias haciendose las distraidas, qué falta de aire para respirar y para volar! Pero él no piensa en eso; no piensa en un público determinado, y es que sin darse cuenta, atiende al público que á los hombres como él corresponde: la posteridad.

Los que dicen, con razón hasta cierto punto, que un escritor para ser realmente de primer orden, para merecer un lugar suyo, sólo suyo en la historia de la literatura, necesita ser interprete del genio nacional, no podran negar por esto á Galdós la gerarquía de gran literato, porque es puramente nacional su carácter de novelista, y con tal arraigo está en él lo castizo, que ha tenido el gran mérito de acoger teorías y practicas del arte, según es ya en otros países, y, sin embargo, nada hay en sus novelas que huela á extranjerismo. Así, por ejemplo, Galdós ha querido defender la conciencia libre, la religión natural, y no ha necesitado imitar á escritores extraños, ni en ideas, ni en estilo, ni en procedimientos artísticos; ha sabido hacer español este asunto, implantar el problema religioso en España con toda naturalidad, sin falsificar el medio social, á pesar de los tradicionales obstaculos que á ello se oponían. Digalo *Doña Perfecta*, donde el estudio del fanatismo esta hecho en las entrañas de la patria, de la manera mas castiza posible. Estos y otros asuntos de pura idealidad, mas altos de lo que suele andar el pensamiento



RECUERDOS DE PARÍS, DIBUJO Á LA PLUMA DE J. LUIS PELLICER



RECUERDOS DE ITALIA, DIBUJO DE A. RIQUER

común en España, ha sabido tratarlos Galdós tan a la española, que un público tan poco acostumbrado como el nuestro a tamañas filosofías ha entendido y ha aprobado las enseñanzas de Galdós, que supo llegar a su espíritu distraído con los recursos de un arte primoroso. No hay una sola novela de Galdós que no sea puramente española, á pesar de tener en cuenta el autor en muchas de ellas, todo lo que fuera de aquí comienza a ser el medio ambiente, natural de este genero de literatura. ¡Mérito insigne del escritor, que no todos se han parado á considerar para admirarlo!...

Pero teniendo que concretarme ya al estilo, asunto inmediato de estos articulos, voy á examinar brevemente las cualidades que recomiendan el de Galdós.

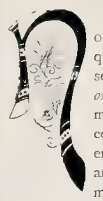
Como en todo, se nota en el estilo de este escritor un progreso incesante desde sus primeras novelas. Quien lee *Trafalgar* y lee despues el *Amigo Manso*, no dice que se trata de otro hombre, pero sí que el Galdós del primero es al del segundo lo que el pilluelo que fletaba barcos en la caleta de Cadiz es al Araceli que llega a los mas altos puestos en *La Batalla de los Arapiles*.

Primero se ve un gran adelanto en el lenguaje · Galdós ahora sabe mucho más diccionario que entonces, y merced a conocer mejor los recursos que en giros y frases le suministra la lengua, es mas facil y mas correcto, al continuar siendo natural como siempre Su sencillez en los primeros libros era un poco imitada de la sencillez de nuestros clasicos; en lo patetico, como nuestros clasicos también, era mas abundante, armonioso y noble que tierno y sincero, los discursos de sus personajes eran mas declamatorios. Á veces, es claro, se anuncia ya en aquellas primeras novelas al Galdos que ahora tenemos; en lo cómico, por ejemplo, ya casi parece el mismo. Los últimos episodios de la primera serie ya son un progreso visible, así, por ejemplo, en la *Batalla de los Arapiles*, la narracion del místico hermano con que el libro comienza, anuncia al escritor que había de darnos las paginas sublimes de la muerte de Luís Gonzaga en *León Roch*. La segunda serie de los *Episodios*, que fue produciéndose, en parte, alternando con las *Novelas Contemporáneas*, señala ya toda una segunda epoca en el arte del novelista. Como novelas, estos episodios son con mucho superiores a los de la primera serie, a pesar de que la grandeza del asunto ha dado mas popularidad a los primeros libros. *El equipaje del Rey José*, *El terror de 1824*, *El voluntario realista*, son novelas de primer orden, dignas del mismo Dickens; *El Terror* es una especie de Quijote del progresismo inocente, noble y puro. Don Patricio Sarmiento es uno de los personajes comicos de mas gracia que hay en la literatura contemporanea, y poco atras se queda Don Benigno Borrego. Los ultimos episodios de la segunda serie estan escritos con prisa, con poco cariño, y como novelas decaen algo, pero en ellos el estilo sigue mejorando, cada vez se hace mas rico, mas energico, mas facil y cada vez más conforme con las exigencias de la novela moderna. Sin embargo, ni en estas obras, ni en las muy excelentes por muchos conceptos de la serie de «Contemporaneas,» *Gloria*, *León Roch*, *Doña Perfecta* y *Marianela*, está todavia el maestro del estilo en la novela que vemos en *La Desheredada* y en *El Amigo Manso*. Galdós es aquí ya el profundo observador que sabe lo que debe escoger para copiarlo de la realidad, y que sabe cómo se retrata el mundo natural y ese otro invisible del espiritu que se revela en palabras. La narración y la descripción de *La Desheredada* ya no tienen nada del artificio retorico que quita la ilusión y la claridad a las lineas y a los colores: el autor describe todo lo que ve y como lo ve, como es, sin eufemismos, sin seleccion inspirada por canones agenos al arte, impuestos por una convención arbitraria; pero jamas Galdós describe por describir en esta novela todo contribuye al efecto de realidad que se busca. Y donde mas se nota su grandísimo talento de escritor realista es en el elemento dramatico de su *Desheredada* y su *Amigo Manso*. Modelo es de verdad en la descripción de este genero la escena de la separación de Isidora y su amante el millonario; y en el dialogo, primor de los primores en la novela *El Amigo Manso*, debe ponerse como ejemplo el de el protagonista y su hermano en casa de la huérfana que los dos aman, aquella naturalidad, aquella verdad, aquel estudio del movimiento de las frases entrecortadas, suspendidas, sobreentendidas, repetidas, desaliñadas, cargadas de ciertas figuras que usa siempre la pasión, producen tal encanto, que yo declaro no haber visto en autor alguno llevada a tal extremo la perfeccion en este importante y difícil empeño artístico

En rigor no puedo decir que he estudiado el estilo de Galdós; pero llegar a todos los pormenores que exigiria el analisis fiel y exacto de las bellezas que produce el famoso novelista sería escribir burla burlando un libro y no de poco volumen. Es necesario terminar esta serie enojosa de artículos y dejar para obra mas lata, propia del libro, lo que al principio he prometido y veo ahora que no esta hecho por completo.

CLARÍN.

GUILLERMO FORTEZA



o conocía de Guillermo Forteza más que dos poesías catalanas, muy sentidas por cierto, *Lo que diu la oreneta* y *L' orfanet saboyart*, premiadas en los Juegos Florales barceloneses. Sabía que había muerto en Palma de Mallorca, su patria, el año 73, á los 43 de su edad. Finalmente, había oído hablar de él á varios que le habían conocido en Barcelona y en Madrid donde residió largas temporadas. Contábanme agudezas de ingenio y singularidades de carácter que le pintaban como uno de esos temperamentos que denominamos bohemios, conjuntos extraños de talento y de corazón, activos para el pensar y perezosos para el producir, capaces de sentir todas las pasiones pero inhábiles para vencerlas ó para sacarlas triunfantes, que ambicionan la gloria y se contentan y toman por tal el fugaz aplauso del transeunte que oye sus donosuras, y que, finalmente, van desperdigando en efímeras improvisaciones todo un caudal de ingenio y de sensibilidad que concentrado en una obra de aliento les diera la fama por la cual suspiran, la respetabilidad que van perdiendo y acaso la posición social á que su valer les hacía acreedores.

Calcúlese por todo ello con cuánto placer vería en mis manos el tomo I de sus obras dado á luz por el celo de amigos cariñosos en la *Biblioteca Balear*, y con cuánta curiosidad hojearía sus páginas, ávido de conocer por las obras á quien tan favorablemente juzgaba por la palabra de sus amigos.

No quedaron defraudadas mis esperanzas. Quise por esta razón hacer algo más que una lectura somera, y como el mejor modo de estudiar á fondo una obra es querer hablar de ella, impúseme la tarea de poner en escrito mis observaciones y de contribuir así, en la medida de mis fuerzas, á ahondar el harto leve surco que entre nosotros dejó el malogrado Forteza. Porque es triste considerar cuánto más aisladora que la losa material del sepulcro es la del tiempo. Al fin, queda escrito en aquella un nombre que los venideros podrán un día descifrar y leer. Pocos años bastan, en cambio, para borrar de la memoria de los vivientes aun aquel leve signo con que señaló su paso una existencia. Procuremos, pues, que vuelva de vez en cuando á retoñar en los oídos el nombre de los muertos que merecieron, ya que no la inmortalidad, á tan pocos reservada, una muerte menos completa, un aniquilamiento menos profundo.

Guillermo Forteza valía de veras. Pero á la manera que el Rector de Vallfogona, con cuya alegre fama compara el biógrafo de Forteza la que éste dejó en Mallorca, vale más, aunque sea menos conocido, por sus poesías serias, que por sus gracias y chascarrillos, falsos ó auténticos, así Forteza merece por sus obras un concepto más favorable, ó por lo menos más serio, del que de él hacen formar las anecdotas y ocurrencias que se le atribuyen.

Forteza había nacido escritor. Poesía el dón, no tan común como les parece a los lectores superficiales, de escribir con claridad, y al propio tiempo con elegancia. Figúranse muchos que para escribir bien basta pensar con claridad y tener conciencia distinta de lo que se piense. El mismo Forteza parecía como que se inclinase á semejante opinión cuando escribía de Capmany: «Distínguese también por la transparencia de los conceptos límpidamente reflejados en su estilo. La falta de tan preciosa cualidad arguye por lo común una concepción incompleta. En efecto: á muchos se les antoja lumbre clara y distinta cierta luz crepuscular que asoma en el espíritu y anuncia el nacimiento de una idea. Por esto la huella nebulosa que imprimen en su estilo corresponde á la oscuridad de su mente.»

Nó, no bastan el dón de inventar ni la claridad interna en la concepción para hacer un escritor. Quien tales dotes posea será un pensador, pero no será un escritor con sólo ellas. Para saber escribir se requiere algo más que saber pensar. Se requiere la intuición natural que hace descubrir el vocablo oportuno, el giro expresivo, la frase característica, ese qué indefinible que amplía sin exuberancia, que condensa sin raquitismo, que da á la palabra gramatical un valor ideológico proveniente hasta de su colocación en un punto dado de la cláusula, ese no sé qué, en una palabra, que lo dice todo pero ni menos ni más que todo. Se necesita, á la vez, con la claridad y con la precisión, el dón de lo que llaman tropos los retóricos de la escuela, ó sean, traslaciones de sentido así de la dicción como del pensamiento, mas no traslaciones violentas ó rebuscadas, de esas que aparecen en la frase como un adorno postizo, sino de aquellas otras que la avaloran, que son como el rojo de la sangre merced al cual cobran vigor y lozanía las mejillas de la viviente estátua que llamamos mujer hermosa.

Mas ¿á qué frases? ¿Dónde mejor ejemplo que el mismo párrafo que antes hemos copiado de Forteza, cuya comparación final de tan bella manera, no diremos aclara el concepto, pero sí le da realce haciéndole entrar á la vez que por la inteligencia, por los sentidos del lector?

Los artículos de Forteza abundan en matices y en claridades de este genero, demostrando á cada paso que en él, sin detrimento de las dotes de pensador, antes complementándolas, concurrían las condiciones todas que caracterizan al escritor y al estilista. Tantas citas pudiéramos aducir en comprobación de semejante aserto, que lo menos hacedero es elegir. Hablando de *La Campana de la Almudaina* dice que en ella *estalla el diálogo con reconcentrada energía, la palabra hierve sin soltar el freno á su expansivo impulso.* ¡Cuán bello, cuán expresivo es ese diálogo que *estalla*, esa palabra que *hierve*! Decía en otra parte hablando de los líricos románticos. *otros mojando sus plumas en sangre del corazón supieron engalanar con la púrpura rozagante de nuestra rima el lirismo de aquella época*, etc. ¿Y aquella otra frase que sólo un escritor de veras es capaz de hallar: *cuando Roma, cansada de producir héroes, apenas acertaba á producir hombres?* No cabe caracterizar mejor todo un período histórico.

Tales primores de frase eran ingénitos en Forteza, frutos espontáneos de un talento distinguido y de una natural intuición de las leyes del buen gusto. Á la edad de 26 años escribía su estudio sobre Capmany, premiado por la Academia de Buenas Letras de Barcelona; premiábale la de Sevilla el año siguiente *La influencia de la novela en las costumbres*, y ya entrambos trabajos revelaban en su autor una madurez de estilo poco común en una edad como aquella en la cual la fogosidad aún no domada de la imaginación arrastra insensiblemente á la incontinencia y á la indisciplina literaria.

¿Qué mucho, pues, que quien de tal suerte sabía ser crítico de sí propio, aplicase á la crítica de los demás una sagacidad y una discreción que, no dadas, como no lo eran en el, por los años, habían de ser debidas forzosamente al favor de la naturaleza?

Léanse los párrafos que en el segundo de los estudios citados dedica Forteza á fijar el valor trascendental de la novela de costumbres

El trato habitual con la sociedad, escribe, influye en nosotros de una manera superficial é imperceptible. Ni la sagacidad observadora es dón otorgado al común de las gentes, ni las costumbres sociales se presentan á menudo bajo un punto

de vista plástico, ó digamos, convergente, como los rayos solares que se reunen y unifican en un foco de cristal, para que causen en nosotros una impresión enérgica y profunda. Raras veces la observación cotidiana y vulgar acierta á descubrir los resortes internos que mueven á la sociedad; rarísimas logra ver pintorescamente contrastados los caracteres que en ella resaltan, y agrupados de una manera típica los rasgos, perdidos entre la multitud, de la infinita variedad de fisonomías morales que aquella sin tasa ni agotamiento ofrece. Esta percepción, analizadora al principio y sintética después, pertenece al dominio del artista y del escritor, y en ella se cifra su mayor y más preciada gloria. No se nos tilde, pues, de paradojales si afirmamos que una novela de costumbres briosamente escrita por un genio observador puede impresionarnos con más viveza que el espectáculo ordinario y frío de las costumbres mismas.»

Hé ahí en breves cuanto sustanciosas palabras descrito y estudiado un fenómeno social y estético que hemos observado todos pero que pocos sabrían caracterizar con la precisión y limpidez de Forteza. Los que estamos acostumbrados á escribir sabemos cuánto cuesta conseguir la difícil facilidad de observación y exposición de que hacen gala los párrafos transcritos.

Como puede colegirse de sólo esa insignificante muestra, Forteza aportaba á sus trabajos de crítico, únicos que podemos juzgar por ahora como únicos comprendidos en el tomo I de sus *Obras*, una perspicacia y una finura de discernimiento por todo extremo notables. Merced á ellas sabía descubrir y poner á los ojos del vulgo las bellezas internas de la obra que analizaba, esas bellezas que la lectura ó la audición superficial dejan inadvertidas muchas veces y en las cuales se cifra, sin embargo, cuasi siempre, el mérito principal de la propia obra. No hay que decir que esta es la misión del crítico, especie de *cicerone* ilustrado que enseña al viajero superficial un monumento desconocido y le hace fijar la atención en la euritmia de sus cuerpos componentes, en la esbeltez de sus proporciones, en la hermosura de sus detalles, ó ya pone á su vista la portada discordante, la dureza de esta línea, lo anti-estético de aquel aditamento.

Testigos de la sagaz intuición crítica de Forteza son, por ejemplo, los dos artículos sobre *La Campana de la Almudaina* y *La espada y el laud*, dramas de su compatricio Palou, en especial los párrafos que en el estudio del último dedica á caracterizar la figura del protagonista Ausias March. Testigo su análisis de *La Gaviota* en el artículo que en defensa de Fernán Caballero escribió contra D. Luís María Samper. Testigo, por fin, para no citar todos sus trabajos, el juicio de *El mal apóstol y el buen ladrón* de Hartzembusch.

Pero Forteza tenía además otra cualidad de que procuran despojarse ciertos críticos ó poco seguros de sí mismos ó harto pedantes para no querer parecerse al común de los mortales de buen gusto. El amor de lo bello, como todo lo que sea amor, es expansivo, es ardiente, necesita desahogarse en frases caldeadas por la emoción, por el placer que produce la contemplación del objeto amado. Forteza sabía entusiasmarse á tiempo, sin que enfriasen su fervor las reservas que también á tiempo le imponía su acendrado buen gusto, y que, sin mengua de su entusiasmo, sabía hacer y justificar. ¡Con qué entusiasmo juzga los dramas de Palou y de Hartzembusch que hemos citado! ¡Con qué entusiasmo tan simpático juzga *El tanto por ciento* de Ayala, oponiendo á la envidia de los detractores del poeta el empuje irresistible de su franco aplauso!

Donde se manifiesta claramente su entusiasmo, por más que tampoco allí excluya la cordura que la imparcialidad requería, es cuando habla de su patria. Su descripción de Mallorca es un fragmento de estilo poético verdaderamente clásico, y su juicio sobre el carácter de los mallorquines en general merece ser meditado por sus paisanos. Uno y otro fragmento transcribiríamos aquí si no retrocediéramos ante el temor de alargar el presente artículo. Largo ó no largo, no sabemos, con todo, resistir la tentación de copiar, del estudio que nos ocupa en este momento, el juicio sobre un poeta muy conocido en Barcelona, juicio que acaso pinte mejor á Forteza que al juzgado, y que, sobre todo, pinta más en éste al hombre que al poeta. Es un fragmento que estoy seguro de que será leído con gusto.

«Miguel Victoriano Amer, escribe Forteza en *La poesía contemporánea en Mallorca*, sólo ha necesitado rimar los latidos de su corazón para despertar en los agenos dulce y tierna consonancia. Con dos alas de oro se eleva su musa á las regiones de luz, con la caridad y con la esperanza. Blando, apacible, resignado, sus versos son por decirlo así, *la tranquila respiración de su alma.* ¡Feliz quien la tiene tan hermosa como Miguel Victoriano! ¡Feliz quien, como él, no sabe cantar sin mirar el cielo ni mirar el cielo sin cantar!»

Modelo de estilo levantado es este párrafo, de cuyo valor tendría Forteza clara conciencia puesto que al escribirlo en el estudio citado no hacía más que copiarlo al pié de la letra del que escribiera antes sobre *La Campana de la Almudaina.* Otros juicios sobre poetas mallorquines merecen también ser leídos, descollando en primer término el que dedica á Tomás Aguiló, fragmento de crítica humorística que pocos sabrían escribir.

Lo notable del juicio sobre Tomás Aguiló es el acierto con que precisa en breves palabras las condiciones que ha de reunir la poesía lírica amatoria. Podrían entresacarse de sus artículos una porción de consideraciones generales que nos demostrarían que había en Forteza algo más que un crítico de impresión, de esos que juzgan de un autor ó de una obra según la que de momento les produce la lectura; que había al propio tiempo en él un teórico que sabía reflexionar sobre las condiciones fundamentales de los diversos géneros literarios, y descubrir, mediante esa reflexión, las leyes generales de la estética aplicada. Ayudábale sin duda á ello su conocimiento de la historia literaria, sobre todo de la clásica castellana. Muy á fondo debió de estudiarla quien escribió el juicio de la novela caballeresca y del *Quijote*, que se lee en su memoria sobre la *Influencia de la novela,* ó los apuntes sobre *Oratoria sagrada*

No era, sin embargo, Forteza sobrado amigo de las generalidades críticas, limitándose á apelar á ellas cuando lo demandaba la ocasión muy estrechamente. La tendencia de su juicio era más analítica que sintética. Huía de las generalizaciones, de las síntesis, y aún deja traslucir, según el tono en que de ellas habla, que huía más que por desconfianza de sí propio por desconfianza de ellas. ¿Ni qué miedo habían de inspirarle á quien de una manera tan magistral como él, en solas dos páginas en 8.° de su estudio sobre Capmany, resumía los sucesivos caracteres de la prosa castellana desde la aparición de ésta á la plena vida literaria hasta los tiempos restauradores de Carlos III?

Su ojeriza á las grandes síntesis era en él una tendencia, innata sin duda, pero reflexiva luégo y deliberadamente seguida.

«Excelente escuela crítica, decía hablando de la sintética—y aduzco esta cita por lo que ayuda á caracterizar á Forteza,—si no pecase á menudo de vaga y paradojal, si fuese menos ocasionada á convertir sus juicios en abstracciones, si su objeto principal no le sirviese con frecuencia de pretexto para formular teorías más deslumbradoras que certeras y aplicables.»

La tendencia de Forteza al análisis se manifiesta ya en él vivaz y decidida desde su primer paso en la carrera literaria, ó sea, en el tantas veces citado estudio sobre *Capmany*. En vez de lanzarse á generalidades acerca de la época en que vivió este escritor, en vez de estudiar sus obras en conjunto buscando en las diversas fases de su actividad intelectual los caracteres de unidad de su superior inteligencia, Forteza restringe los horizontes de su trabajo y analiza las obras de Capmany una por una, dejando, por decirlo así, que el lector proceda de por sí al trabajo de reconstitución de la figura. Es, *si licet tenuis comparare grandia,* el procedimiento crítico de Sainte-Beuve en contraposición al de Lord Macaulay, los dos prototipos, en mi concepto, de la crítica literaria de alta escuela.

El estudio sobre Capmany no tiene interés solamente por tratarse de quien se trata, sino porque tal vez explique la dirección que tomó *in principio,* aparte de que á ello propendiese naturalmente, la inteligencia de Forteza. También Capmany era un analizador. Forteza es quien nos lo dice. Forteza estudió sus obras, entre ellas y principalmente las de crítica literaria, en esa edad de los 25 años en que el cerebro está todavía tan blando á las impresiones del estudio. ¿Ni cómo sustraerse al contagio de escritor, como Capmany, de verdaderas pasiones literarias, tan pasiones que aun en su vejez llegaron á monomanías, y que, por consiguiente, sobre escribir muy bien, escribía con un calor comunicativo irresistible?

De él aprendió sin duda Forteza su afición entrañable á los clásicos castellanos, afición tan extremada que, si no recuerdo mal, le llevaba á copiar para su particular recreo en un cuaderno que tal vez exista todavía, los trozos que más le gustaban de los escritores místicos. De él aprendió sin duda el españolismo literario, esto es, la afición á lo nacional, á lo característico, afición que no disimulaba en ocasión alguna y que se manifestaba sobre todo franca y abierta al hablar de una de sus preocupaciones más culminantes, del teatro clásico, de «aquel criadero de incomparable poesía, como decía él, aquel palacio encantado de la imaginación, aquella palestra de las pasiones más sublimes, aquel paraíso del pensamiento nacional que, galeote sin ventura de todas las tiranías, allí sólo encontraba refugio deleitable, aquel teatro español de veneranda y gloriosísima memoria, hoy vergüenza de propios y menosprecio de extraños.»

Forteza, al decir de sus amigos, poseía condiciones especiales para el género satírico y humorístico. Su sátira y su humorismo, á juzgar por lo que de él se cuenta, propendían más á la invectiva amarga que á la risueña cabriola del escritor ligero. No podemos comprobar lo que haya de cierto en tales apreciaciones mientras no conozcamos el tomo II de sus *Obras* que habrá de comprender sus poesías y artículos propiamente literarios ó de imaginación. Vislúmbranse acá y acullá, es cierto, en sus artículos críticos, destellos de aquella inclinación, pero no son más que destellos.

Suspendamos, pues, el juicio acerca de este punto, por más de que abriguemos el temor de que sus obras no han de revelarnos más que una parte insignificante de su personalidad. Forteza era de aquellos escritores que, con valer mucho por lo que han escrito, valen todavía más por lo que hubieran podido escribir; fuerzas intelectuales que en vez de concentrarse en un solo punto de aplicación, ó se pierden en el vacío, ó irradian en mil direcciones diversas, haciendo de esta suerte estéril la energía que en sí entrañan. ¿Á qué se debió? Era pereza intelectual nativa? ¿Acaso alguna herida profunda en el corazón mató en flor sus esperanzas y sus ilusiones, y le encenagó de por vida en esa especie de embriaguez moral á que se entregan los temperamentos débiles y demasiado sensibles cuando se ven contrariados en sus afecciones más hondas? Misterio es este cuya clave tal vez no nos sería difícil hallar. Ello es cierto que en el mundo hay más románticos de lo que se figuran los clásicos.

J. Sardá.

REPARTO PRÓXIMO DE LA BIBLIOTECA ARTE Y LETRAS



J. O. WALLIN

SCHILLER

FERNANDEZ DE ANDRADA

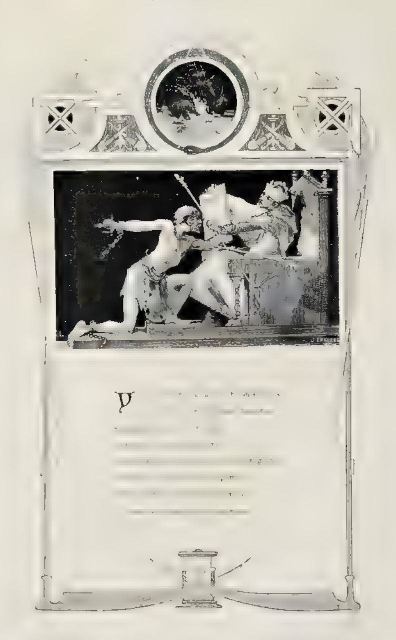


TRES POESIAS

EL ANGEL DE LA MUERTE * CANCIÓN DE LA CAMPANA * EPÍSTOLA MORAL

CARLOS LARSSON * A. LIEZEN MAYER * ROBERTO SEITZ * ALEJANDRO RIQUER





E. DOMENECH Y C.ª—BARCELONA



Revista Ilustrada

REDACCIÓN

D. Benito Pérez Galdós — D. Eugenio Sellés
» Leopoldo Alas — » Armando Palacio V[illegible]
D. José Yxart

COLABORADORES: Los principales literatos [illegible]

Año 1883 — *Barcelona, 1.º Febrero* — Núm 6





JARDINERA DE HIERRO FORJADO Y CRISTALES PINTADOS

Proyecto del arquitecto C. Oliveras, pintura de A. Riquer

AGUAS FUERTES

LA BIBLIOTECA NACIONAL

Madrid posee una biblioteca nacional. Esta biblioteca se halla situada en la calle del mismo nombre que desemboca por un lado en la plaza de la Encarnación y por el otro en la de Isa-

bel II. Es fácil reconocer el edificio. Además, posee en el barrio de Salamanca los cimientos de una nueva biblioteca construídos con todo lujo, perfectamente resguardados de la intemperie y rodeados de una bonita verja. Con tales elementos es fuerza convenir en que la capital de España no carece de medios de instrucción y que todo el que desee estudiar puede hacerlo. No obstante, una cosa me ha sorprendido siempre, y es que la biblioteca nacional no está tan concurrida como debiera suponerse, dado el número de habitantes y su reconocida afición á meterse en todos los sitios donde no cueste dinero. Quizá dependa de hallarse cerrada la mayor parte de las horas del día y de la noche. En cuanto á los cimientos, á pesar de ser tan bellos y sólidos, están siempre literalmente desiertos, lo cual les da un cierto aspecto de necrópolis pagana, no ciertamente en consonancia con los fines de su instituto, como dijo Pavía el del 3 de Enero hablando de la Guardia civil

Pero dejando á un lado los cimientos, cuya importancia me complazco en reconocer y acerca de los que no será esta la última palabra que diga, y volviendo á la antigua biblioteca donde el gobierno de S. M. distribuye la ciencia por el sistema dosimétrico, esto es, en pequeñas dosis y repetidas, diré primeramente que tiene un portal muy análogo á una bodega, donde los sabios de mañana aguardan, tiritando y dando estériles patadas contra las losas para calentarse los piés, á que les abran la puerta. El frío es por naturaleza anti-científico, y desde los tiempos más remotos se ha ensañado siempre con los sabios. De aquí los sabañones que tanto caracterizan á los hombres de ciencia

Arranca del portal una escalera medianamente espaciosa, cuidadosamente tapizada de polvo como conviene á esta clase de establecimientos, la cual termina en una portería ó conserjería donde hay generalmente sentados seis ú ocho señores ocupados en la tarea de mirar lo que entra y lo que sale y en charlar y discutir con voz alta á fin de que los que estudian dentro se acostumbren á concentrar su atención, como hacía Arquímedes en los tiempos antiguos.

—¿Me hacen ustedes el favor de una papeleta?—pregunta en actitud humilde el sabio, que ha llegado hasta allí tragando polvo.

El portero encargado de facilitarlas vuelve la cabeza y le dirige una mirada fría y hostil: despues sigue tranquilamente la conversación empeñada.

-¿Cuánto te ha costado á ti la contra barrera?

—Lo que cuesta en el despacho: el amo ha pedido tres á un concejal y me ha cedido una.

—¡Todos los pillos tienen suerte!

Mucha risa; mucha algazara. La conversación rueda después acerca de las probabilidades que Frascuelo tiene de echar la pata á Lagartijo· los toros eran de Veraguas, se podían lidiar con franqueza; sin riesgo; y el matador «se las tiraría de plancheta» como acostumbraba, sin.....

¿Me hace V. el favor de una papeleta?—repite el sabio un poco más alto.

El portero le mira de nuevo con más frialdad si cabe, se levanta lentamente, moja el dedo para sacar una papeleta del montón y dice

Pues yo te aseguro que no pago primadas á última hora ha de andar más bajo el papel.....

—¿Quiere V. darme una papeleta? - dice el sabio con impaciencia.

—¿Tiene V. prisa, verdad caballero?—responde el dependiente con cierta sonrisilla irrespetuosa.

El sabio escribe en silencio sobre la papeleta el nombre de una obra famosa, aunque reciente, y entra en el salón principal de la biblioteca. En cada extremo de él hay un grupo de señores convenientemente separados de los que leen arrimados á las mesas. El sabio de mañana vacila entre dirigirse al grupo de la derecha ó al grupo de la izquierda, decídese al fin á emprender su marcha hacia el primero, procediendo lógicamente. Uno de los señores de los extremos le toma la papeleta, mas antes de leerla le examina escrupulosamente de piés á cabeza cual si tratase de sonsacarle mediante su aspecto qué intención perversa le había movido al venir hasta allí en demanda de un libro. Después que se entera del que pide, crecen evidentemente sus sospechas porque le acribilla á miradas escrutadoras, de tal suerte que el presunto sabio baja la vista avergonzado, juzgándose un matutero de la ciencia. El empleado sin dejar de mirarle pasa la papeleta á otro empleado que á su vez le mira tambien con cuidado y la pasa á otro y así sucesivamente pasa por todas las manos del grupo hasta que llega nuevamente á las del primero, el cual se la devuelve diciendo

—Vaya V. á allí enfrente.

Y nuestro sabio atraviesa el salón y se dirige al grupo contrario, donde sufre el mismo examen por parte de la inspección facultativa del gobierno, y se repite con ninguna variante la escena anterior Al devolverle la papeleta le dicen también

—Vaya V. á allí enfrente.

—Ya he estado.

—Entonces vaya V. al Indice..... la primera puerta á la derecha.

En el Indice, un señor empleado lee con toda calma la papeleta, y sin decirle palabra desaparece con ella por el foro. Nuestro sabio espera una buena media hora tocando el tambor sobre las rejas de la valla con las yemas de los dedos. De vez en cuando levanta la vista á los estantes donde en correcta formación se halla una muchedumbre de libros feos, rugosos, mal encarados, que le infunden respeto. Ninguno de aquellos libros se acuerda ya de cuándo fué sacado para leer. De ahí su respetabilidad. En este mundo las cosas de poco uso son siempre las más respetables; los senadores, los capitanes generales, los académicos, los canónigos. Casi todos tienen escrita sobre su severo lomo en letras muy gordas la palabra *Opera*. No se ve en torno más que óperas; óperas arriba, óperas abajo, óperas delante, óperas detrás. En esto llega el señor empleado del Índice, silencioso siempre como un pez, y en lugar del libro le entrega de nuevo la papeleta. El sabio en estado de crisálida no sabe lo que aquello significa y da vueltas entre sus dedos al papel hasta que percibe dos palabritas de distinta letra debajo de su petición: *no consta*. El sabio, que es bastante listo, comprende en seguida que con aquellas palabras se quiere decir que no hay semejante libro. Lo mismo les ha pasado á todos los sabios que en el mundo han sido y han ido á leer á la biblioteca de la nación. Ningún libro reciente consta. ¿Y por qué había de constar? ¿No perdería mucho de su prestigio esta biblioteca, admitiendo sin dificultad cualquier libro de ayer mañana? La biblioteca nacional no puede proceder como la de un particular para que un libro tenga la honra de entrar en sus salones es necesario que el tiempo lo garantice, pues hasta ahora no se conoce nada mejor para garantir la ciencia que una serie de años, cuantos más mejor. Un libro nuevo, bien impreso, satinado y limpio, no encaja bien entre aquellas dignas y graves óperas, preñadas hasta reventar de latín y de ciencia.

Nuestro sabio torna á la portería meditando todo esto, y escribe sobre otra papeleta el título de un libro sobre filosofía, del siglo trece. La papeleta vuelve á pasar por las manos de los señores de los extremos; pero esta vez, sin que el sabio adivine la razón, se miran consternados los unos á los otros. Por último uno de ellos le dice en tono humilde

Caballero, el libro que V pide está en uno de los últimos estantes y es un poco expuesto subir á buscarle..... Si á V. le fuese indiferente pedir otro.....

¡Pues no había de serle indiferente! Los sabios son muy finos y humanos. Nada, nada, no se moleste V. Por nada en el mundo querría nuestro sabio exponer la preciosa vida de ningún empleado del gobierno Así que, pian pianito vuelve sobre sus pasos hasta la portería, atormentando la imaginación para buscar una obra que fácilmente le pudiesen proporcionar, fuese cual fuese. Al fin no encuentra nada mejor que pedir el Quijote.

—¿Qué edición quiere V.?

La que V. guste.

—¡Ah! no, caballero, perdone V., nosotros no podemos dar sino la edición que nos piden.

-Bien, pues la de la Academia.

—Tenga V. entonces la bondad de consignarlo así en la papeleta.

Vuelta á la portería. Al fin, después de una brega tan larga y deslucida, tiene la dicha de recibir el Quijote de manos del empleado. El sabio deja escapar un suspiro de consuelo: estaba sudando. Trata de sentarse á una de las mesas que hay esparcidas por la sala, sobre las cuales, para que nada llame y distraiga la atención, no suele haber ni pupitre, ni papel, ni plumas, ni tintero; nada más que la madera lisa y reluciente, invitando al estudio y á la patinación. Al tomar una de las sillas, observa con dolor que está cubierta de polvo y quizá de algo más. ¿Qué tiene esto de particular? La ciencia y la porquería no son enemigas declaradas; antes al contrario, parece que aquella vive dichosa en los brazos de ésta, como lo atestiguan multitud de ejemplos. La sagrada Teología, muy especialmente, siempre ha tenido marcada predilección por la suciedad. En otro tiempo, se medía la profundidad de un teólogo por la cantidad de grasa que llevaba adherida á la sotana. También la literatura manifestó siempre tendencias bastante pronunciadas en este sentido, y es cosa proverbial, sobre todo en las provincias, que nuestros literatos no se lavan sino cuando llueve. hay hortera á quien se le saltan las lágrimas de entusiasmo contando alguna gran asquerosidad de Carlos Rubio, ó la manera de vivir de Marcos Zapata,—por más que respecto á este último, como amigo suyo que soy, puedo declarar que hay exageración. Fundándose, á no dudarlo, en tales razones, el gobierno de S. M. ha procurado mantener en la biblioteca nacional una conveniente y adecuada porquería, de cuya conservación están encargados algunos mozos no bastantemente retribuídos.

Nuestro sabio en agraz, que aún no ha llegado á las altas regiones de la ciencia, y que por lo tanto no comprende la ayuda poderosa que le prestarían en la investigación de la verdad aquellas manchas grises de la silla que mira con sobresalto, saca el pañuelo del bolsillo y lo coloca bonitamente sobre ellas, sentándose después lleno de confianza.

¡Ea! ya está sentado el sabio, ya sopla el polvo de la mesa y coloca el sombrero sobre ella, ya se saca á medias una bota que le oprime mortalmente los sabañones; ya tose y se arranca la flema de la garganta, ya atrae el libro hacia sí; ya mira con curiosidad el sello de la Academia estampado en la primera pagina, ya empieza á leer.

«En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, rocín flaco.....»

Tilín, tilín.

—¿Qué es eso?—pregunta con sorpresa al compañero que tiene al lado.

—Nada, que tocan á cerrar—contesta el otro levantandose

El sabio entonces se levanta también, le sigue, devuelve el Quijote al empleado de quien lo recibiera, y se va á su casa.

ARMANDO PALACIO VALDÉS.

PROPAGANDA

LOS TEATROS DE MADRID



Hace pocas semanas un acreditado revistero escribía un artículo en un periodico popular, procurando demostrar que nuestra escena nacional no decae, ni es otra cosa que lo que debe ser.

Semejante optimismo no tiene más ventaja que la de halagar muchas vanidades y dejar bien con todos al crítico que lo sostiene. Para ganar amigos acaso sea un buen medio escribir de ese modo, pero si lo que mas importa es decir la verdad, casi puede darse por cierta la afirmacion por todo extremo contraria: nuestro teatro actual no es nada de lo que debe ser.

Soy el primero en reconocer que el gusto de parte del publico ha mejorado un tanto y ha ganado no poco al hacerse mas exigente; pero en general, se aplaude todavía lo insignificante, lo falso y hasta lo absurdo; son muy pocos los que empiezan á comprender que hace falta algo nuevo en el teatro, algo mas conforme con las ideas y usos de la vida real contemporanea. En el estudio del teatro entran cuatro principales elementos: los autores, los actores, los críticos y el público. Pienso examinar todos estos factores y creo que facilmente quedara probado que ninguno de ellos es, ni con mucho, lo que debería ser en este tiempo. Si se me dice que, á pesar de todo, no hay decadencia, aunque yo creo que sí la hay en muchas de las condiciones que el teatro exige, no tengo gran interes en defender el teatro de años atrás, sino en indicar cuales deben ser las cualidades del teatro de ahora en adelante. Sí, pienso que hay también decadencia de pocos años á esta parte, pero es una decadencia dentro de otra decadencia, que abarca toda una época: lo que ahora importa no es tanto ver si hemos perdido algo en estos tres ó cuatro años últimos, sino examinar la *pobreza de la sangre* en todo el Teatro contemporaneo español, cuyas convulsiones nerviosas no deben tomarse por movimientos de fortaleza y robustez.— Ya iremos viendo cómo la crítica y el público carecen de orientacion en sus juicios, cómo los actores ignoran su arte y cómo los que escriben dramas y comedias siguen la rutina, los patrones cortados por otra generación de gustos y de tendencias diferentes.

Veamos, por ahora, nada más que el espectáculo que ofrecen los teatros de Madrid en estos dias.

Acaba de comenzar, en rigor, la temporada teatral; el público acude ansioso de emociones al teatro; un verano entero ha borrado las impresiones anteriores; no se puede decir que el espectador tiene gastados los sentidos y el corazón; cualquier novedad sera aplaudida, cualquier belleza bien gustada... ¿Qué sucede, sin embargo? Que las novedades no se presentan, que el público sale descontento de los teatros en que se representan obras nuevas del ingenio nacional y corre a llenar las localidades del Circo de Price en que se canta *La Mascota* ó al teatro Real, donde ni se canta en castellano.

¿En qué consiste eso? En que no hay poetas dramaticos que puedan dar abasto a nuestros coliseos, a pesar de escribir tanta gente para el teatro.

Quejanse bien de vicio los que dicen que el ingenio tropieza con grandes dificultades para llegar a la escena: no hay tal cosa; la penuria del arte obliga á los empresarios á admitir ensayos de poetas primerizos, que si fueran tan buenos como audaces, serian gloria de España.

Hoy cualquiera tiene abierto el palenque, la pública espectación no falta; Madrid entero, el *todo* Madrid de los revisteros, aguarda con ansiedad al *desconocido* de la semana, al genio del mes que ha de venir á llamar la atención de tantos desocupados por algunos dias; y en efecto, cada semana un estreno o dos de poeta nuevo ó de poeta viejo... y cada semana uno o dos desengaños.

El público vocinglero y amigo de lo extraordinario, está en Madrid siempre dispuesto á dar la celebridad á quien apenas la merezca... y nadie la consigue de buena manera. Se va a esos estrenos casi con la seguridad de que se asiste a una decepcion. Los que empiezan, siguen con miedo, sin mas miras que las vulgares de los autores adocenados, siguen los pasos de la rutina; los autores viejos, que viven de lo que escriben, tampoco quieren innovaciones, se contentan con *pasar* y cuentan por los dedos los laureles a que aspiran, que son el tanto por ciento que les corresponde en cada representación de su comedia.

. . . .

Entremos en el Español. Sala (ó cocina) de gótico castillo, la gran chimenea que arroja siniestros cuanto rojizos resplandores. Escuderos (que no son escuderos en buen castellano) que hacen comidilla del honor de sus amos, y de camino exponen el argumento del drama. ¡Qué drama! Un adulterio pretérito, uno de esos dramas que ya sucedieron treinta años antes de levantarse el telón; despues versos sonoros, pero poco sustanciosos; Rafael Calvo que salta por la ventana y viene de Francia exprofeso a encontrar á sus padres, sin buscarles en el cuarto de su amada. Y luégo un incesto frustrado merced á... otra ventana, por la cual salta el mismo Calvo en compañía de su hermana y novia. Se supone que los amantes quedan hechos una tortilla en el foso del castillo y se acaba el drama. Como éste he visto ya unos quinientos: da tristeza ese romanticismo trasnochado, ese despertar epocas muertas sin por qué ni para qué, tan vagamente, pudiendo ser una lo mismo que otra, sin color, sin carácter, sin sello alguno que les dé vida propia, distinta.

Los personajes son desconocidos, gentes cuyas desgracias y pasiones nada nos importan; que el mismo interes despiertan al final del último acto que al empezar el primero; hombres que como se llaman don Nuño ó don Lope ó el Conde, ó el Duque, etc., etc., podrían llamarse número 1, número 2, número 3, como *las celdas* de una fonda ó de un presidio... Después, los actores ayudan al autor á robar personalidad al figuron inventado; Rafael Calvo siempre es Rafael Calvo, Jimenez siempre es Jimenez; el personaje que representan pierde todo caracter propio, se anega en la personalidad del actor y solo en éste, como es y se llama en el siglo, pensamos. ¡Qué ilusion cabe asi!—Por esto vemos que Calvo se arroja al abismo ó que Jiménez se abre el pecho con un puñal como quien ve llover, con gran indiferencia, seguros de que aquello es pura broma, como lo prueban las quintillas preciosas que al moribundo se le ocurren en el acto solemne de pasar á mejor vida...

En Apolo se representaba hace poco—ya ha fallecido—*La Moderna idolatría*. Aquí los godos y trovadores ya visten de levita, pero son tan fantasticos como los otros, son fórmulas de una algebra sociologica que el autor tiene en la cabeza y se empeña en dar a luz de cuando en cuando... Dejemos, dejemos por hoy el drama tendencioso, que tiene *pensamientos*, como llaman los aficionados á esas cuartetas que se escriben empezando por los últimos versos...

Vengamos á la Comedia, a las mascaras alegres, que dijo Moratín. Esto sera otra cosa; aqui tendremos el teatro contemporáneo, la realidad de la vida presente, tal como debe ser retratada, ¿que? ¿no?

Pues claro que no; no hay nada de eso. Dos comedias de dos principiantes: *Las mejores armas*, de Segovia Rocaberti y *¡Fuera caretas!* de Mariano Larra, un nieto de Figaro, que no es barbero.

En *Las mejores armas* se trata de un marques que abandona á su esposa y se va con una bailarina. Esposa y marido se encuentran después en Biarritz, lugar de la accion; un sietemesino, amigo del esposo, enamora a la esposa, que pasa por viuda; el marido decide enamorarla tambien, antes de verla, y en esto llega un tio de la viuda casada que quiere matar al libertino. Para que rabie el marqués, el tio se hace tomar por ruso, y el marqués celoso ya, pues ha averiguado que su nueva conquista es su mujer, desafia al ruso en castellano; pero el amiguito del marqués delata al tío, dice a la policía que es un famoso nihilista: prenden al ruso falso los gendarmes, que hablan en mal francés, para mayor propiedad, y en el tercer acto se arregla todo; el tío está libre, el marido arrepentido, la mujer enamorada otra vez y... perdonad sus muchas faltas. No hay cosa mas triste que una comedia sin gracia. *Las mejores armas* no hace reir, ni pensar, ni nada; su autor, joven discreto, debe dedicarse á otra carrera, dejar las armas por la toga, como Cicerón decía en latin: *cedant arma*, etc...

Algo mas, aunque muy poco, vale *¡Fuera caretas!* El argumento, de puro trivial, apenas es argumento. Un viejo que se ha comido la fortuna de una huerfana, quiere casar á su hija con un ricacho de provincias; pero el provinciano no es lerdo, y en vez de enamorarse de su prometida, que tiene otro novio, se enamora de la huerfana, que resulta rica tambien, allá á lo ultimo del segundo acto; por fin, se casa cada cual con su cada cual y no hay más. Es claro que esto no es una comedia, pero el autor ha sabido escribir discretamente y con facilidad algunos diálogos, mover a risa con algunos rasgos de los tipos comicos que presenta y esto, aunque poco, es algo mas que nada.

La decadencia no puede ser mas triste y mas patente, aunque la nieguen críticos que tienen comedias en ensayo y academicos que cuentan sus comedias por silbas.

Por último, á la hora en que esto escribo, acabo de ver el estreno de una comedia titulada *Los dengues de la niña*, que ha sido silbada a los cuatro vientos.

Dicen que este disparate cómico esta tomado de una comedia de Dumas padre, pero yo me inclino á creer que todos los absurdos de que consta son puramente originales, porque tienen un señalado caracter nacional: son adefesios exclusivamente españoles.

Asi anda el Teatro, que, según el Sr. Bremon, no es mas que lo que debe ser.

Es demasiado fatalista ó marroquí tamaño criterio. Lo que ha de ser esta escrito. Corriente, escrito... y silbado.

Clarín.

MIGNON

Hija del crimen, llevaba la muerte en su seno. No como su desmedrada homónima en el teatro, redimida solamente por la belleza de la música, llegó por fin á ver realizados los ensueños de toda su vida. Había nacido para sufrir y morir. Goethe, su creador, lo ha dicho: es propio del crimen el envolver en sus ruinas á la vez que al culpable, al inocente.

Su padre, temperamento propenso á todo linaje de exaltación, mitad cuerpo y mitad espíritu, rendido hoy á los fervores del más desenfrenado misticismo, mañana al fogoso imperio de sus sentidos irritables, comenzó por ser fray Agustín en un convento vecino al lago de Como en Milán, enamoróse luégo perdidamente y sedujo á Sperata, hermana suya que vivía en los dominios del común padre sin que nadie, ni aun ella, conociese su nombre ni su origen, y cuando descubrió el formidable secreto fué presa de la locura más rara que llegó á imaginar la fantasía de los románticos. Divagó por el mundo, acosado, al par que por su amor, por los remordimientos, cantando al són del arpa en geniales improvisaciones sus penas y amarguras; vivió con su hija sin conocerla ni ser conocido, fué su amparo en las crisis culminantes de su dolor, y se mató por fin en súbita recrudescencia de una locura que se daba por vencida y cuya característica era el temor de esa misma muerte.

No menos fantástica Sperata, amó al fraile con ardor idéntico. Fué madre, y los escrúpulos religiosos, excitados por su confesor, que al ocultarle que el amante era el hermano no quería ahorrarle ni un ápice del remordimiento que el saber toda su culpa le causara, sumiéronla en otra locura no menos singular que la de fray Agustín, puesto que creyendo á su hija, que le habían quitado, ahogada en el lago, iba por las orillas de este recogiendo huesos con la esperanza de que, reconstruído el esqueleto, iría con él á Roma á ver al Santo Padre, y un milagro de Dios devolvería la vida á su hija y el amante perdonado á la madre.

Esa sangre doblemente ideal heredó Mignon, fruto de tan extraño enlace. Concluída su lactancia, confiáronla sus parientes, por sugestión del confesor, á unos campesinos de las cercanías. Crióse y creció entre ellos como se cría y crece el viento de los bosques, libre, suelto, difundiéndose á su sabor por los espacios sin límite, triscando por los montes de cumbre en cumbre, escurriéndose por torrentes y cañadas, bajando al fondo de los valles á sestear entre las arboledas. Así pasó Mignon sus primeros años. Quiso ir vestida como los niños porque el traje ajustado cuadraba mejor á sus instintos y aficiones vagabundas. Era extraordinariamente ágil para toda suerte de ejercicios corporales, y su gusto predilecto el de trepar, por los árboles, en busca de la rama más alta,—por montes y colinas, en busca de la cima más abrupta. Costábale mucho el hablar. En cambio, el canto parecía en ella tan natural como en los pájaros; sólo por medio de él hallaban fácil salida sus singulares ideas y sus sentimientos no menos singulares. La dificultad no parecía que residiese tanto en sus órganos como en su espíritu, espíritu concentrado, de hondas impresiones, de vagas tendencias hacia una idealidad que no podía concretarse materialmente y que no hallaba modo de manifestarse sino en la misteriosa ilación de palabras sin letras que constituye la melodía, la más ideal de las expansiones del alma humana.

Apenas hacía alto en su albergue. Gustábale vagar por los bosques y montes vecinos. Á veces sus excursiones la llevaban muy lejos; extraviábase á veces, pero volvía siempre, de suerte que ya no la buscaban; aguardaban su regreso. Al volver, solía sentarse y quedar como dormida entre las columnas del pórtico de una casa vecina á la suya. Le-



BACANTE — ESCULTURA DE ATCHER — GRABADO DE JOARIZTI



PAISAJE DE J. PAHISSA — GRABADO DE THOMAS

vantábase luégo, penetraba en el salón, deteníase á contemplar en hondo ensimismamiento las estatuas que lo decoraban, y volvía á partir

Un día, con todo, no regresó. Hallóse su sombrero flotando en el lago cerca de la desembocadura de un torrente, por lo cual se supuso que habría resbalado al querer escalar las rocas que formaban su empinado lecho. Buscóse el cadáver, mas el cadáver no pareció.

La sospecha no era cierta

Habíase extraviado como tantas otras veces. Una cuadrilla de saltimbanquis dió con ella. Explicóles Mignon, como supo, las señas de su familia y de su casa, pero como tras tantas explicaciones, creyéndola dormida sus raptores, bromearan sobre la importancia de la presa, vino ella en conocimiento de su desdicha. Su desesperación, aunque muda, fué horrible, mas habiéndosele aparecido la Virgen y prometídole su asistencia, juróse á sí propia no revelar á nadie absolutamente su secreto y vivir y morir en espera del anunciado socorro.

Corrió el mundo con sus raptores, replegada en sí misma, sin hablar apenas, nutriendo calladamente la nostalgia del ardiente sol y el cielo azul y las risueñas campiñas de su patria, obedeciendo al amo sólo á fuerza de castigos, pero desplegando en sus ejercicios de acróbata la maravillosa elasticidad que triscando por las montañas de su tierra habían adquirido sus gentiles miembros de niña.

Goethe nos describe de una manera acabada uno de tales ejercicios. Sobre una alfombra, flanqueada por cuatro candeleros con las velas encendidas, había distribuído Mignon algunos huevos en hileras equidistantes. Vendóse luégo los ojos, sonó el violín, «y á los primeros acordes, como resorte que se dispara, comenzó sus evoluciones, marcando el compás con unas castañuelas.

»Vivaz, rápida y ligera, bailaba con precisión. Avanzaba por entre los huevos con paso tan seguro y atrevido, rozábalos tan de cerca que á cada punto parecía que iba á aplastar ó á lanzar alguno á lo lejos en una de sus vertiginosas volteretas. Pero nada de esto. Ni llegaba siquiera á tocarlos, por más que recorriese las filas con toda suerte de pasos, largos y cortos, saltando á veces, á veces cuasi de rodillas. Con la seguridad de un reloj proseguía su carrera, y á cada nueva embestida la extraña música daba nuevo empuje al baile, repetido siempre y cada vez más brioso..... Aquel baile era la imagen de su carácter. Mostrábase, como ella era, grave, severa, impetuosa, dura, y en las actitudes suaves, más solemne que graciosa.»

De tan dura esclavitud la redimió *Wilhelm Meister*, el héroe de la extraña novela de igual título en que desplegó Goethe toda la potencia creadora de su genio, y que si es inferior en conjunto, como obra de arte, á *Werther*, á *Hermann y Dorotea*, y sobre todo al incomparable *Faust*, las sobrepuja, en especial á las dos primeras, por el cúmulo de pensamientos que encierra, á cual más originales, y cuando no otro mérito, tiene el de haber dado al mundo de la poesía la figura de Mignon, una de las creaciones más simpáticas del ilustre alemán.

Hallábase la cuadrilla de saltimbanquis en una aldea de Alemania, en cuya plaza pública daba funciones. En una de ellas se negó Mignon resueltamente á ejecutar la danza de los huevos anunciada en el programa. El director, furioso, había ido al mesón en busca de la rebelde, y de allí la sacaba á rastras agarrándola por los cabellos y azotándola bárbaramente con la fusta de su látigo

Sobrevino Guillermo, rompió por entre el grupo que con cobarde compasión presenciaba el espectáculo, y abalanzándose al cuello del rufián obligóle á soltar su presa. Después de varias contestaciones, el saltimbanquis convino en libertarla por treinta escudos que en rescate le dió Guillermo.

Á todas estas, Mignon había desaparecido y ocultádose. ¿Dónde? Quien decía que la había visto en el desván del mesón, quien, encaramada al tejado de una casa vecina

Á los dos días, en cuanto se hubo alejado la cuadrilla de saltimbanquis, presentóse Mignon á su salvador.

—¿Dónde te habías ocultado? —le preguntó Guillermo

La muchacha no contestó y se limitó á fijar la vista en él.

—¿Cómo te llamas?

—Me llaman Mignon.

—¿Qué edad tienes?

—Nadie ha contado mis años.

—¿Quién fué tu padre?

—El gran diablo ha muerto.

Ese gran diablo era uno que hacía las veces de hermano de Mignon y había muerto formando parte de la cuadrilla.

Mignon hablaba en alemán chapurrado y con singular solemnidad, y á cada respuesta llevábase la mano al pecho y hacía una profunda reverencia.

Tendría de doce á trece años. Era bien conformada, pero sus miembros, ó prometían crecimiento más completo, ó anunciaban un desarrollo cohibido. No eran regulares sus facciones pero ejercían irresistible atracción; la frente era soñadora, la nariz bellísima, y la boca, aunque muy contraída para su edad y agitada á veces, por uno de sus lados, de estremecimientos convulsivos, era siempre candorosa y hechicera. Eran negros y penetrantes sus ojos, negros también sus cabellos rizados naturalmente y reunidos en bucles y trenzas en torno de su cabeza. Su cutis natural desaparecía debajo de la gruesa capa de colorete que cubría sus mejillas. Su manía, los primeros días que estuvo al lado de Guillermo, era lavarse; á cada momento se iba á la palangana, y era tanta la fuerza con que fregaba sus mejillas que la sangre acudía á ellas enrojeciéndolas, razón de más para que ella siguiese lavándose porque lo atribuía á la persistencia del afeite. Por fin lograron hacérselo entender, y ya recobrado el color natural, apareció una tez morena matizada de leve carmín.

¡Qué hermosa figura la de Mignon á partir de este momento

Goethe es el representante más cumplido en nuestra era moderna, de la gran literatura clásica. Sus creaciones, las de mujeres sobre todo, en que se complugo principalmente, tienen su asiento en la línea de conjunción de la belleza y la verdad, de la observación y la fantasía. Son figuras humanas, de vigorosos trazos, pero dibujándose al través de la vaga neblina de la idealización que suaviza sus asperezas y angulosidades, y atenúa los contrastes de color fundiéndolos en superior armonía. Pertenecen á la gran familia de los antiguos, que atribuían al arte la sola misión de producir el goce estetico, esa fruición indefinible que acaricia al alma, la eleva y como que la depura, transportandola á un mundo de ideas y de sensaciones espirituales de sin par belleza. Las escuelas modernas tienden á suprimir el goce estético y á sustituirlo por la emoción moral, por medio de la atenuación de los rasgos ideales y la acentuación correlativa de los caracteres realistas. La tradición antigua como la tradición moderna son sanas y perfectamente legítimas; pero ambas tienen su inconveniente en las exageraciones de segunda fila que convierten, las unas, en femenil desmayo el sereno goce de la belleza; las otras, en excitación meramente física la emoción producida por la copia de la realidad.

Goethe, que con ser el primero de los modernos fué sin duda el último pagano, supo mantenerse igualmente alejado de entrambas exageraciones.

Mignon es una niña Su alma tiende á remontarse al cielo, pero su cuerpo pisa la tierra, por sus venas corre sangre, sangre meridional, que se agita é hierve al calor de la inminente pubertad. Tiene la inocencia de la niña con la incipiente malicia de la mujer. El ángel está en vísperas de consumar su encarnación. Débiles fulgores anuncian que se avecina la tempestad de los sentidos. En el beso infantil, en el abrazo inocente halla cierto dejo de que no sabe darse cuenta exacta, pero que la impulsa indeliberadamente á imprimir sus labios con más fuerza, á estrechar sus brazos con sacudida nerviosa. La historia de Mignon en el *Wilhelm Meister* es la historia de semejante transformación. El amor se entró por las puertas de su alma de niña disfrazado de gratitud, de gratitud se volvió cariño, el cariño fué devoción, fué amor, fué pasión y pasión avasalladora. ¿Cómo había de acabar? Goethe era demasiado artista para profanar su creación. Sólo la muerte podía dar digno remate á aquel ensueño de poeta.

Lo que más realza la pintura de la pasión de Mignon en el *Wilhelm Meister* es su carácter meramente episódico, episódico é incidental en la material narración de las aventuras del protagonista, episódico é incidental en el tegido moral de la fábula novelesca. Aquel amor que la ocupa á ella por entero, apenas preocupa á nadie.

Porque Meister, el amado de Mignon, no ama á la niña. Aquella vez no se cumple la ley del Dante. *amor che à nullo amato amar perdona*. Meister siente al lado de ella una extraña atracción, pero no ve en ella más que á la niña, y sus caricias no excitan en él ni la sensualidad de la carne, ni esa otra sensualidad del alma que da vida al amor en su manifestación más noble. Llega á veces á sospechar que es amado, pero el cúmulo de sucesos en cuyo torbellino se halla envuelto le priva de fijar la atención en la misteriosa niña que vive y padece á su lado, muda, resignada, ocultando bajo la capa de un cariño infantil y juguetón la pasión que lentamente la corroe.

Lo que hace Guillermo, hace con arte exquisito el autor de la novela. Sólo de vez en cuando, por entre la serie de acontecimientos que forman el tegido de la acción, cuando atraído por el interés que esta despierta ú hondamente preocupado por las reflexiones que Goethe va prodigando, llega cuasi el lector á olvidar aquel seductor episodio, surge por un instante, como encantador estribillo, para devolvérselo á la memoria, la figura de Mignon, vuelta á relegar bien pronto á los últimos términos del cuadro

La indiferencia cariñosa de Guillermo y la escasa importancia que en el desarrollo de la novela ejerce Mignon, no sólo son profundamente artísticas sino profundamente humanas. Son trasunto fiel de la vida real cuyos íntimos senos tan bien conocía Goethe. El mundo no es de los que no saben hacer otra cosa que amar y morir. Cruzan por él gimiendo y llorando como las sombras de Paolo y Francesca en los círculos del Dante, se gime con ellos un momento, y con ellos se llora su desventura, pero pronto la realidad se impone, prosigue el viaje, y se desvanecen aquellos recuerdos en la lontananza vaporosa por donde se perdieron las sombras apenadas de los dos amantes

Desde que Guillermo Meister recoge á Mignon constitúyese ésta en su servidora más fiel. Pero en su misma fidelidad hay algo de cerril independencia. Un día no vacila en cometer la misma desobediencia que tan cara le hubiera costado sin la súbita interposición de Guillermo. Hallábanse éste y la compañía de cómicos de la legua con la cual le reunieran sus andanzas, en el castillo de cierto conde. Para inaugurar las representaciones que habían de dar en obsequio al príncipe soberano que se hospedaba en el castillo, habíase dispuesto una loa en la cual Mignon había de ejecutar su suerte maestra, la danza de los huevos. Cuando se le anunció, negóse resueltamente á ello diciendo que ella era libre y que no quería salir nunca más á las tablas. Su negativa fué inquebrantable.

Persistía asimismo en ella el carácter nómada de sus primeros años; no subía ni bajaba los peldaños de las escaleras; los saltaba por tramos, cuando no encaramada por la barandilla. Sentábase encima del primer mueble que le venía á mano. Al anochecer desaparecía y la encontraban dormida en el

suelo por algún rincón extraviado. No pudieron conseguir que aceptase cama alguna, ni siquiera un miserable jergón. Levantábase con el alba y, según averiguó Guillermo, iba á misa. Un día la siguió, y vióla arrodillada orando con fervor en el rincón más oscuro del templo. Seguía vistiendo de hombre, y no paró hasta conseguir un traje con los colores del de Guillermo.

Cierto día, al regresar éste á su casa, fué recibido como siempre por Mignon, quien le enseñó los garabatos que había escrito. Aprendía por sí sola á escribir, y todo su orgullo se cifraba en el aplauso de su amo. Aquel día estaba satisfecha de su lección. Pero Guillermo, que llegaba gravemente preocupado, no hizo caso ni de sus caricias ni del papel. Mignon se retiró sin decir una palabra.

Por la noche volvió Guillermo triste y abatido. Tenía que partir. Mignon se le acercó y notó al punto su pena.

—Meister, exclamó, si tú eres desgraciado, qué será de Mignon?

-Hija mía, respondió él, tú eres uno de mis dolores. He de dejarte.

En los ojos de él brillaron las lágrimas. Á su vista estalló el dolorido afecto de Mignon, quien se arrojó á sus plantas. Cogióle él las manos: ella reclinó la cabecita en las rodillas de Guillermo, quien con mano cariñosa jugaba con sus cabellos. Largo rato estuvo la niña sin moverse. De pronto, sintió él en ella una especie de estremecimiento, débil al principio, que fué comunicándose gradualmente á todos sus miembros.

¿Que te pasa? exclamó Guillermo sobresaltado.

Mignon levantó la hermosa cabeza, fijó en él una intensa mirada, y, de improviso, se llevó la mano al corazón como para reprimir su sufrimiento. Trató Guillermo de levantarla, pero se le cayó otra vez de rodillas. Apretóla contra su pecho y la besó; ni un apretón de mano ni el más leve movimiento contestó á aquellas caricias. Seguía oprimiéndose el corazón. De pronto dió un grito seguido de espasmos convulsivos. De un brinco se puso en pié y cayó al suelo desplomada, cual si de una vez se hubiesen roto sus articulaciones todas

—Hija mía, exclamó él levantándola y abrazándola con fuerza; hija mía, qué tienes?

Los espasmos continuaban y del corazón iban comunicándose á los miembros aletargados. Guillermo la sostenía en brazos. Apretábala contra su pecho y la bañaba en lágrimas. De pronto pareció que se ponía más rígida aún, cual si el dolor llegase á su colmo; reanimáronse sus miembros con renovado vigor, y como resorte que se dispara, lanzóse al cuello de Guillermo, y en el mismo punto soltó de sus ojos cerrados un torrente de lágrimas. Él seguía oprimiéndola en sus brazos. Ella lloraba y no hay palabras que basten á expresar la violencia desgarradora de su dolor. Habíansele desatado los luengos cabellos y le caían flotando por la espalda. Parecía como si se exhalase sin tregua su sér todo en aquel diluvio de lágrimas. Sus miembros envarados iban recobrando la natural flexibilidad; su corazón iba desahogándose lentamente; y lloraba, y lloraba; parecía que iba á derretirse en lágrimas.

—Hija mía, exclamó Guillermo, hija del alma! Cálmate, eres mía, eres mía..... no te dejaré, no te abandonaré.....

Las lágrimas seguían corriendo, por fin Mignon se irguió: dulce serenidad brillaba en su rostro.

—Padre mío, verdad que no me abandonarás? que quieres ser mi padre? yo quiero ser siempre tu hija.

Así estalló aquella pasión comprimida. Al estallar hirió de muerte el corazón de la pobre niña. Fué la primera crisis.

¡Qué toques de poesía inspira á Goethe el episodio de Mignon!

Meister y sus cómicos tenían que trasladarse desde el castillo de que antes hemos hablado á una población vecina. La comarca estaba infestada de bandoleros, pero aunque los cómicos vacilaban en emprender el viaje, Guillermo logró decidirles. Armáronse todos á prevención como pudieron, y Mignon, que no quiso ser menos, se apoderó de un cuchillo de monte. Á la mitad del camino hizo alto la comitiva en una meseta sombreada de frondosas hayas y tapizada de musgo silvestre; una fuente que entre la verdura emergía, convidaba al descanso con su frescura y su rumor; á lo lejos, por entre barrancos y lomas cubiertas de bosques, divisábase hermosa campiña tachonada de alquerías y de aldeas con molinos de viento acá y acullá, y más lejos, confundiendo su diáfano azul con el del firmamento, cadenas de encumbradas montañas.

De pronto, cuando más atareada andaba la comitiva en preparar su refrigerio, sonó una detonación, luégo otra, y penetró en la meseta una turba de bandidos que corrió á apoderarse de los equipajes. Los cómicos se dispersaron; sólo Guillermo y algún otro les hicieron frente, trabándose una lucha desigual que acabó cayendo herido gravemente aquél y uno de sus auxiliares.

Mignon, que no se había apartado de su protector, al verle acosado por los bandidos echó mano á su cuchillo, y peleó denodada contra los agresores, hasta que uno de estos la agarró por el brazo y la echó á lo lejos causándole una grave contusión en el propio brazo. Pero esta contusión de que no habló hasta días después era nada en comparación con el peligro de su amado. Cuando éste volvió en sí, hallóse tendido en el césped, con la cabeza reclinada en el regazo de la cómica Filina, y á sus piés, de rodillas, y abrazada á ellos, Mignon, suelta y empapada en sangre la cabellera. Aquella sangre era de Guillermo, porque Mignon, no habiendo á mano con qué restañar la que brotaba de la herida, había aplicado á esta, aunque inútilmente, sus cabellos. ¡Qué hermoso cuadro!

Acudieron de la vecina población, colocaron á Guillermo en unas parihuelas y se le llevaron. Mignon siguió á la comitiva al lado de Guillermo á quien no perdía de vista. Mientras Filina, en quien sentía una rival, cuidó á Guillermo, Mignon se mantuvo retraída; mas cuando aquella abandonó al herido, entonces salió ella de su reserva y desplegó en el servicio del enfermo toda la solicitud de una madre. Por cierto que la noche después del combate, y por lo mismo, en los momentos culminantes del peligro, quiso ella también velarle, pero el cansancio y las emociones pudieron más y contra su voluntad la rindieron al sueño. Toque es este tan delicado como gracioso y que demuestra que Goethe no se olvida de que su heroína es una niña de trece años.

Tamaño amor no podía mantenerse inactivo. Á su espoleo despertaba la naturaleza y se precipitaba la pubertad. Sus caricias iban haciéndose cada día más fogosas. Abrazaba y besaba á Guillermo como antes, pero con un ardor como instintivo é involuntario que á veces llegaba á preocupar, á pesar de su indiferente distracción, al objeto de tales caricias. Cada día sentía más frío en aquella aterida tierra de Alemania. Habíase comprado un atlas de geografía, y su afición era buscar en él las regiones cálidas, tiritando de frío al pensar en los hielos del polo. Si alguien emprendía un viaje, lo primero de que se enteraba era de si iba hacia el Mediodía ó hacia el Norte, y más de una vez le había preguntado á Guillermo si la llevaría á Italia. Á pesar de ello, guardaba incólume su secreto aun para aquél. Volvíase cada día más voluntarioso su carácter. Sus juegos, más que juegos, parecían un recurso para dominar una violenta emoción interna. Sus manos no sabían estar quietas, y cuando no tenía que hacer, cogía un hilo, un papel, un trozo de madera, lo que primero hallaba, y lo estrujaba ó hacía trizas nerviosamente. No estaba tranquila sino cuando jugaba con Félix, niño de pocos años que más tarde resultó que era hijo de Guillermo, no sin que ella, por maravillosa intuición, lo hubiese presentido de muy antes.

(Concluirá.) J. SARDÁ.

ESPEJISMOS

NARRACIÓN PARA LOS CELOSOS

(Continuación)

V



UNA noche que Juan se dirigía al pueblo, como a doscientos pasos del puesto avanzado y á la parte derecha del sendero por donde caminaba, sintió entre las malezas del monte ruidos muy semejantes al que producen los jabalíes cuando corren entre las jaras.

Aquel ruido no podía, sin embargo, proceder de ninguna especie de alimañas, porque aunque en otro tiempo la caza abundaba por tales parajes, el estrépito de la guerra la había hecho buscar á la sazón guaridas mas solitarias y seguras, ahuyentándola de aquellas escabrosidades visitadas constantemente por las guerrillas carlistas, pisadas palmo a palmo por las columnas liberales, y escandalizadas siempre por las cornetas y el tiroteo de ambos ejércitos.

Atento a estas razones Juan se detuvo y escuchó: en el monte se movía algo indudablemente. La noche estaba muy oscura, como bien elegida para una sorpresa, y era imposible llegar á cerciorarse de la verdad por otro camino que el de los oídos. Así fué que Juan recogió en ellos todas sus potencias y facultades y, aplicándolos cuidadosamente, pudo conocer que no uno, sino muchos seres vivos, iban por diversas partes a la vez rompiendo la aspereza del monte bajo. Juan previno su revólver, y se guareció de una madroñera al lado del camino para no quedar al descubierto en caso de una sorpresa traidora. ¡Cuál no sería la suya cuando a ocho pasos y en un claro del matorral vió la figura de un carlista cuyo uniforme y cuya boina distinguió bien porque lo escaso de la distancia suplía á lo grande de la oscuridad! Juan, parapetado detrás de las matas, podía tender en tierra a aquel hombre y á otros cinco que le siguieran. Pero entretanto los demás sorprenderían infaliblemente al destacamento y la hazaña y el sacrificio cierto del bravo capitán habrían sido inútiles para su propio deber y para el provecho de las armas liberales. Esto mismo pensó sin duda, y en vez de hostilizar a los aparecidos encorvó el cuerpo para no ser visto y se corrió a lo largo de la senda hasta el cuerpo de guardia de la avanzada. Dió la voz de alarma á sus soldados, despertó a sablazos á los dormidos y en menos que se tarda en referirlo, se puso en defensa la compañía con tanta oportunidad que en aquel momento mismo el centinela colocado en la trinchera hacía fuego contra un grupo enemigo que a pocos pasos de él saltó de entre las sombras. Gracias al feliz suceso de las deserciones nocturnas de nuestro capitán, el ataque fué rechazado evitándose una sorpresa que estuvo a punto de prosperar.

Pero ¿qué relación tienen los acontecimientos de la vida militar del capitán Pérez con las desgracias de su vida íntima? Véase lo que sucedía en el pueblo y júzguese después. Apenas se dejaron oir las primeras descargas de fusilería cuyos ecos repetidos por las quebradas del terreno llegaron con doble estruendo a la villa, el coronel saltó del lecho; las cornetas, que pocas horas antes habían tocado silencio, tocaron generala, los ordenanzas corrieron de una parte a otra llevando órdenes y despertando a jefes y oficiales, los soldados salieron de sus alojamientos unos medio dormidos, todos a medio vestir, acudieron a sus banderas, formaron con la incorrección propia del apresuramiento en calles y plazas, y en diez minutos aquel recinto antes silencioso y desierto quedó trocado en un campamento animado por ese desorden nervioso mitad miedo y mitad deseo del peligro, que precede a todo combate en la vida de campaña. El tráfago y la baraúnda de la soldadesca cundieron al paisanaje, y no hubo vecino que no se pusiera en pié repentinamente, movidos unos por el resorte de la curiosidad y los mas por el del terror.

Una mujer se adelantó á todos en salir á la calle esa no tuvo que despertarse porque no estaba dormida, ni tuvo que vestirse porque no estaba desnuda. Era Marta que aguardaba a su marido. Santiago, que velaba también, al conocer que el tiroteo procedía del destacamento de su capitán, se descolgó de la ventana por la cuerda prevenida, y él y los oficiales de órdenes que primeramente salieron á la calle hallaron ya en ella a Marta.

Y como nadie podía, y Marta no quería explicar que estuviese desvelada y vestida en su casa a tales horas, pasó por artículo de fe que el tiroteo la había sorprendido fuera y muy lejos de ella, porque nadie entendía cómo, estando dormida Marta, pudo en tan breve tiempo presentarse sin los descuidos y señales propios de un aliño improvisado. Las mismas gentes que la hallaron tan compuesta de traje como descompuesta de rostro, la impidieron salir, como ella quería imprudentemente, al campo en busca de su marido. En cuanto a éste, una fuerte columna fué a auxiliarle y con ella Santiago a verle.

Acabada la escaramuza y venida la mañana, Juan observó entre los oficiales llegados del pueblo, cuchicheos,

sonrisas maliciosas y hasta pullas que le encendian la sangre. Sabian que Marta habia sido hallada en la calle antes que ninguna otra persona, estaban en la corriente calumniadora que envolvia la reputacion de aquella mujer inocente, y la caridad que muerde, la murmuracion que mata a titulo de misericordia no saben perdonar ni al camarada por quien se sabe arriesgar la vida.

Para complemento de la obra fatal, Santiago explicó a su capitan la causa de aquellas murmuraciones, refiriendole el suceso de la noche pasada.

—«¡Ah! —grito el capitan —¿Con que ella arrastra por esas calles mi honor mientras yo peleo aqui por ganarlo? Pues bien: esta noche tirare mi honor militar por vengar el privado. Esperame à las doce, Santiago.»

En efecto, Juan estaba a aquella hora delante de su casa. Pero no entro en ella como solia. Llegado a la tapia del huerto, se detuvo ante la puerta, la reconocio para cerciorarse de que estaba cerrada, dejòla en tal estado, siguio por la calleja parandose y mirando cuidadosamente a las ventanas de la casa, doblò la esquina que formaban las dos fachadas de ella, se aseguro de que la puerta principal estaba tambien cerrada, y quedó largo espacio rondando su morada, oculto unas veces en los huecos de las puertas vecinas y otras veces en las sombras de la calle que eran espesas.

Por su parte Marta, sobresaltada por los sucesos de la noche anterior, no se habia acostado en espera de los que pudieran sobrevenir. Ni la inquietud la hubiera dejado dormir aunque ella lo pretendiera. Desasosegada y tremula no podia parar dos minutos en una habitacion, ni dos segundos en una postura. Se levantaba y se sentaba, iba y venia de la alcoba a la sala, y de la sala al balcon que se abria frente a las sierras que ocultaban entre sus riscos el destacamento de Juan. Desde alli miraba y nada veia y escuchaba conteniendo la respiracion para percibir mejor todos los rumores que por leves que fuesen le sonaban a descargas lejanas de fusileria.

Una de las veces que Marta salio al balcòn, Juan, que seguia vigilando en los alrededores de la casa, sintio el ruido que produjo, al abrirse, la vidriera. Oculto tras una esquina viò aparecer el busto de Marta que se dibujaba claramente en el cuadro de luz proyectada de la parte de adentro de la sala. Marta miro al campo, despues à la calle y desaparecio cerrando otra vez el balcon

—«No me espera» se dijo Juan —y sin embargo esta despierta. Sabe que hoy no puedo ó al menos no debo venir y esta vestida. Ó espera a alguien ó explora la calle para asegurar la salida del que este dentro: quizá para salir ella misma como anoche.» Entonces se corrio hacia la calleja a donde caía la ventana del cuarto de Santiago y arrojo una piedrecilla a los cristales. Un minuto despues, la ventana se abrio con cuidado y cayo de ella una cuerda anudada. Juan se encaramo agilmente por ella y se encontro en el aposento de Santiago Desde allí, sumergidos en las tinieblas y en el silencio capitan y asistente pudieron percibir murmullos confusos, pasos leves, roce de vestidos, abrir y cerrar de puertas, todos aquellos ruidos de que hablaba el asistente à su capitan.

—«Esta es la ocasión: vamos» —dijo Juan

Y sacando facilmente, porque ya estaban arrancados de antemano por Santiago, los clavos de la cerradura, la levantó dejando franca la puerta por donde ambos salieron descalzos, para no ser oidos, al pasillo que comunicaba con el resto de la casa. Juan marchaba delante de Santiago por aquellas habitaciones sin luz cuyo plano conocía perfectamente. El pasillo tenia tres huecos. El primero, contando desde el cuarto de Santiago, correspondia a la escalera que llevaba a las habitaciones bajas y al portal de la casa. En el segundo hueco se abría otro pasillo que terminaba en la puerta falsa de la alcoba de Marta. El tercer hueco daba ingreso a la sala. A la mano derecha de la sala se encontraba un gabinete y en el fondo de este la misma alcoba cuya otra puerta salia al segundo pasillo antes indicado. Ni la arquitectura ni el mueblaje de estos aposentos tenian nada de particular. Sòlo mencionare, por tanto — y esto no por extraordinario sino por la importancia capital que tenia en los sucesos presentes — un armario de luna que colocado en la alcoba frente à la puerta falsa, se dejaba ver desde el vertice de ambos pasillos. La luz de la sala, penetrando por las vidrieras de la alcoba, cubria con un gran giròn luminoso el espejo del armario: lo demas quedaba en la oscuridad, de suerte que, mirando desde la parte de afuera, no se podia, à primera vista, precisar si aquel fondo claro era espejo, luz ó puerta de otro aposento.

Juan llegó al sitio en que confluian los dos pasillos, como para entrar en la sala.

Ansioso de mirar y aterrado por lo que esperaba ver, resuelto a matar y a morir, y sintiendo menos morir que matar, su espiritu se hallaba en esa situacion suprema en que no obran libremente las facultades perturbadas, en que los oidos no oyen lo que suena ni los ojos ven lo que existe, en esa que se pudiera llamar locura de los sentidos porque en ellos la alucinacion puede y habia mas que la realidad.

EUGENIO SELLÉS.

ARTE Y LETRAS

PER ANGUSTA AD AUGUSTA

E. DOMENECH Y C.ª BARCELONA

1882-83

REVISTA ILUSTRADA

REDACCIÓN

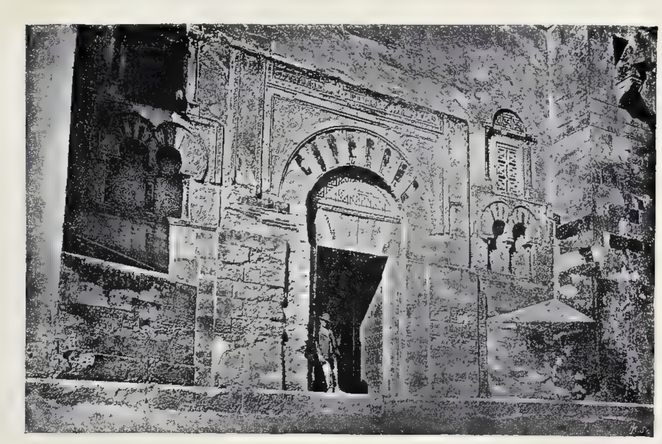
D. Benito Pérez Galdós — D. Eugenio Sellés

» Leopoldo Alas — » Armando Palacio Valdés

D. José Yxart

COLABORADORES: Los [illegible] literatos españoles

Año 1883 — *Barcelona 1 Marzo* — Núm. 7



PUERTA DE LA ANTIGUA MEZQUITA DE CÓRDOBA



LOS PURITANOS

(NOVELA)

Á la Señorita Doña Josefina Locatelli

RA un caballero fino, distinguido, de fisonomía abierta y simpática. No tenía motivo para negarme á recibirle en mi habitación durante algunos días. El dueño de la fonda me lo presentó como un antiguo huésped a quien debía muchas atenciones: si me negaba á compartir con él mi cuarto, se vería en la precision de despedirle por tener toda la casa ocupada, lo cual sentía extremadamente.

—Pues si no ha de estar en Madrid mas que unos cuantos días, y no tiene horas extraordinarias de acostarse y levantarse, no hay inconveniente en que V. le ponga una cama en el gabinete..... Pero cuidado..... ¡sin ejemplar!....

—Descuide V., señorito, no volveré á molestarle con estas embajadas. Lo hago unicamente porque D. Ramón no vaya a parar á otra casa. Crea V. que es una buena persona, un santo, y que no le incomodará poco ni mucho.

Y así fué la verdad. En los quince días que D. Ramón estuvo en Madrid no tuve razón para arrepentirme de mi condescendencia. Era el fénix de los compañeros de cuarto. Si volvía á casa más tarde que yo, entraba y se acostaba con tal cautela que nunca me despertó; si se retiraba mas temprano, me aguardaba leyendo para que

pudiese acostarme sin temor de hacer ruido. Por las mañanas nunca se despertaba hasta que me oía toser ó moverme en la cama. Vivía cerca de Valencia, en una casa de campo, y sólo venía a Madrid cuando algún asunto lo exigía en esta ocasion era para gestionar el ascenso de un hijo, registrador de la propiedad. Á pesar de que este hijo tenía la misma edad que yo, D. Ramon no pasaría de los cincuenta años, lo cual hacía presumir, como asi era en efecto, que se había casado bastante joven.

Y no debía ser feo, ni mucho menos, en aquella época Aún ahora con su elevada estatura, la barba gris rizosa y bien cortada, los ojos animados y brillantes y el cutis sin arrugas, sería aceptado por muchas mujeres con preferencia a otros galanes sietemesinos.

Tenía, lo mismo que yo, la manía de cantar ó canturriar al tiempo de lavarse. Pero observe al cabo de pocos días que, aunque tomaba y soltaba con indiferencia distintos trozos de ópera y zarzuela deshaciéndolos y pulverizandolos entre resoplidos y grunidos, el pasaje que con mas ardor acometía y mas a menudo, era uno de *Los Puritanos;* me parece que pertenecia al aria de barítono en el primer acto. D. Ramon no sabia la letra sino a medias, pero lo cantaba con el mismo entusiasmo que si la supiera. Empezaba siempre·

Il sogno beato
De pace e contento
[illegible]
[illegible]

Necesitaba seguir tarareando hasta llegar a otros dos versos que decían.

La dolce memoria
De un tenero amore

Sobre los cuales se apoyaba sin cesar hasta concluir el *allegro*.

—¡Hola! D. Ramón, le dije un día desde la cama; parece que le gusta a V. *Los Puritanos*

—Muchísimo; es una de las óperas que más me gustan. Daría cualquier cosa por conocer un instrumento para poder tocarla toda. ¡Qué dulzura hay en ella! ¡Qué inspiracion! Estas son óperas y esta es musica. ¡Parece mentira que ustedes se entusiasmen con esa algarabía alemana que solo sirve para hacer dormir!.... A mí me gustan con pasión todas las operas de Bellini: *El Pirata, Sonámbula, I Capuletti e di Montechi;* pero sobre todas ellas *Los Puritanos*.. .. Tengo ademas razones particulares para que me guste mas que ninguna otra, añadió bajando la voz.

—¡Ole, ole, D. Ramon! exclamé incorporandome de un salto y poniendome los calcetines vengan esas razones

—Son tonterias de la juventud..... cuestión de amores, contestó ruborizandose un poco.

-Pues cuente V. esas tonterias. Me muero por ellas· no lo puedo remediar, me gustan mas esas cosas que la reforma de la ley Hipotecaria de que V. me habló ayer.

—¡Al fin poeta!

—No soy poeta, D. Ramon soy crítico.

—Pues me había dicho el amo que era V. poeta..... De todas maneras, se lo contare ya que V. tiene curiosidad..... Vera V. como es una tontería que no merece la pena... Pero vistase V., criatura. que se esta helando.

El año de cincuenta y ocho vine a Madrid con una comisión del Ayuntamiento de Valencia para gestionar la rebaja de la cuota de consumos. Tenía yo entonces..... eso es, veintinueve años: y ya hacía siete cumplidos que estaba casado. Es una barbaridad casarse tan joven. Aunque no tengo motivo para arrepentirme, no aconsejaré á nadie que lo haga. Vine á parar a esta misma casa, esto es, a la misma posada; la casa estaba entonces situada en la calle del Barquillo. En aquella época, bueno sera que le advierta, que me complacía en andar muy lechuguino o sietemesino, como ustedes dicen ahora, cosa que tenía siempre *escamada* a mi pobre mujer. ¿Para que te compones tanto, hombre de Dios? ¿Vas de conquista? ¡Quien sabe! contestaba riendo y dejandola un poco contrariada. No es malo tener a las mujeres un si es no es celosas.

Una tarde, una hermosa tarde de invierno, de las que solo se ven en este Madrid, salí de casa despues de almorzar con el objeto de hacer algunas visitas y tambien para espaciarme por esas calles de Dios. Iba caminando lentamente por la de las Infantas, meditando sobre el plan de la noche ó sea el modo de pasarla mas divertido, y saboreando un buen cigarro habano, cuando de pronto ¡zas! recibo un fuerte golpe en la cabeza que me hace vacilar, el flamante sombrero de copa fue rodando por un lado y el cigarro por otro. Cuando me recobre del susto, lo primero que vi a mis pies fue una enorme muñeca fresca, sonrosada y en camisa.

Esta buena pieza es la que ha causado el destrozo, dije para mis adentros lanzandole una mirada iracunda que la muñeca aparentó no comprender. Mas como no era de presumir que ella por su voluntad se hubiese arrojado sobre mí de aquel modo brusco e inconveniente, pues jamas había hecho daño a ninguna muñeca, creí mas probable que de alguna casa me la hubieran arrojado. Alcé la cabeza vivamente.

En efecto, el reo estaba de piè en el balcon de un primer piso, suspenso, atónito, consternado. Era una niña de trece ó catorce años

Al observar la mirada de espanto y congoja que me dirigía se templo mi furor, y en vez de lanzarle un apóstrofe violento, como tenía determinado, le mande una sonrisa galante. Puede ser que en la formación de esta sonrisa haya intervenido mas o menos directamente la belleza nada vulgar del criminal

Recogí el sombrero, me lo puse, y volví a alzar la cabeza y á remitir otra sonrisa, acompanada esta vez de un ligero saludo. Pero mi agresor seguía inmovil y aterrado sin darse cuenta ni poder explicarse las amables disposiciones en que su victima se hallaba. Á todo esto la muñeca seguía en el suelo inmóvil tambien, pero sin mostrar en modo alguno sorpresa, pesar, terror, ni siquiera verguenza de su situación poco decorosa. Me apresuré a levantarla, cogiendola, si mal no recuerdo, por una pierna, y me informé minuciosamente de si habia padecido alguna fractura ù otra herida grave. No tenía mas que leves contusiones. Alcéla en alto y la mostré a su dueño haciendole seña de que iba á subir para entregarsela. Y sin mas dilaciones entro en el portal, subo la escalera y tomo el cordon de la campanilla... Ya esta abierta la puerta. Mi lindo agresor asoma su rostro trigueño, gracioso, lleno de vida y frescura, y extiende sus manos diminutas, en las cuales deposito respetuosamente a la muñeca desmayada. Quise hablar, para dar seguridad de que no era nada lo que habia pasado, que la muneca conservaba integros sus miembros, y yo lo mismo, y que celebraba la ocasión de conocer una niña tan hermosa y simpatica, etc., etc. Nada de esto fue posible. La chica murmuró confusamente un «muchas gracias,» y se apresuró a cerrar la puerta, dejandome con el discurso en el cuerpo.

Salgo a la calle un poco contrariado, como cualquier otro orador en el mismo caso, y sigo mi camino, no sin volver repetidas veces la cabeza hacia el balcon. Á los treinta ó cuarenta pasos observo que esta la niña asomada, y me paro y la envío una sonrisa y un saludo ceremonioso. Esta vez contesta, aunque ligeramente, pero se apresura á retirarse. ¡Cuidado que era linda aquella niña! Al llegar al extremo de la calle sentí la necesidad imperiosa de verla otra vez, y di la vuelta no sin percibir cierta verguenza en el fondo del corazon, pues ni mi edad ni mi estado me autorizaban semejantes informalidades; mucho menos tratandose de tal criaturita. Ya no estaba en el balcón.

Pues yo no me voy sin verla, me dije, y pian pianito comencé a pasear la calle sin perder de vista la casa, con la misma frescura que un cadete de Estado mayor. Después de todo, aquí nadie me conoce—me iba repitiendo á cada instante, a fin de comunicarme alientos para seguir paseando.—Ademas, yo no tengo nada que hacer ahora, y lo mismo da vagar por un lado que por otro

Justamente, al cruzar tercera ó cuarta vez por delante del balcón surgió en él la gentil chiquita, que al verme hizo un movimiento de sorpresa, acompañado de una mueca encantadora, se echó a reir y se oculto de nuevo

¡Pero, qué necios somos los hombres y qué inocentes cuando se trata de estos asuntos! ¿Querra V. creer que entonces no sospeché siquiera que la niña había estado presenciando sin perder uno solo, todos mis movimientos?

Satisfecho ya el capricho, dejé la calle de las Infantas, y me fuí a casa de un amigo. Mas al día siguiente, fuese casualidad ó premeditacion, aunque es muy probable lo último, acerté a pasar por el mismo sitio a la misma hora. Mi gentil agresor, que estaba de bruces sobre la barandilla del balcón, se puso encarnado hasta las orejas así que pudo distinguirme, y se retiro antes de que pasase por delante de la casa. Como V. puede suponer, esto lejos de hacerme desistir, me animó á quedarme petrificado en la esquina de la primer boca-calle, en contemplación estatica. No pasaron cuatro minutos sin que viese asomar una naricita nacarada, que se retiro al momento velozmente, volvio asomarse á los dos minutos y volvio a retirarse, asomose al minuto otra vez y se retiró de nuevo. Cuando se cansó de tales maniobras, se asomo por entero y me miro fijamente por un buen rato, cual si tratase de demostrar que no me tenía miedo alguno. Entonces se generalizo por entrambas partes un fuego graneado de miradas, acompañado por lo que á mí respecta de una multitud de sonrisas, saludos y otros proyectiles mortíferos, que debieron causar notables estragos en el enemigo. Éste á la media hora oyó sin duda en la sala el toque de «alto el fuego,» y se retiro cerrando el balcón. No necesitaré decirle, que por mas que me sintiese avergonzado de aquella aventura, seguí dando vueltas a la misma hora por la calle, y que el tiroteo era cada vez más intenso y animado. Á los tres ó cuatro días me decidí a arrancar una hoja de la cartera y á escribir estas palabras: *Me gusta V. muchisimo.* Envolvi dos cuartos en la hoja, y aprovechando la ocasion de no pasar nadie, despues de hacerle seña de que se retirase, la arrojé al balcon. Al día siguiente, cuando pase por allí, vi caer una bolita de papel que me apresuré á recoger y desdoblar. Decía así, en una letra inglesa, crecida, hecha con mucho cuidado y el papel rayado para no torcer: *Tan bien ustez me gusta á mi no crea que juego con muñecas era de mi ermanila.*

Aunque sonreí al leer el billete amoroso, no dejo de causarme sensación dulce y amable, que muy pronto hizo sitio a otra melancolica, al recordar que me estaban prohibidas para siempre tales aventuras. Aquel día mi chiquita no salió al balcón, sin duda avergonzada de su condescendencia, pero al siguiente la hallé dispuesta y aparejada al combate de miradas, señas y sonrisas que ya no escasearon por ambas partes. Una hora ó mas duraba todas las tardes este juego, hasta que se oía llamar y se metia apresuradamente. La pregunté por señas si salía de paseo, y me contestó que sí: y en efecto, un día aguardé en la calle hasta las cuatro y la vi salir en compañía de una señora que debía ser su mama y de dos hermanitos. Seguiles al Retiro, aunque á respetable distancia, porque me hubiera causado mucha verguenza el que la mama se enterase: la chiquilla con menos prudencia volvía a cada instante la cabeza y me dirigía sonrisas, que me tenían en continuo sobresalto. Al fin volvimos a casa en paz. Á todo esto yo no sabía cómo se llamaba, y á fin de averiguarlo escribí la pregunta en otra hoja de la cartera: *¿Cómo se llama V.?* La chica contestó en la misma letra inglesa y crecida, con el papel rayado: *Me llamo Teresa no crea ustez por Dios que juego con muñecas.*

Diez ó doce días se transcurrieron de esta suerte. Teresa me parecía cada día mas linda, y lo era en efecto, porque segun he averiguado en el curso de mi vida, no hay pintura, raso ni brocado que hermosee tanto á la mujer como el amor. La pregunte repetidas veces si podia hablar con ella y siempre me contesto que era de todo punto imposible· si la mama llegaba á saber algo ¡adios balcón! Empecé a sospechar que me iba enamorando y esto me traía inquieto. No podía pensar en aquella niña sin sentir profunda melancolía como si personificase mi juventud, mis ensueños de oro, todas mis ilusiones que para siempre estaban separados de mí por barrera infranqueable. Al mismo tiempo me acosaban los remordimientos. ¡Cual sería el dolor de mi pobre mujer si llegase a averiguar que su marido andaba por la corte enamorando chiquillas! Un dia recibí carta suya, participandome que tenía á mi hijo menor un poco indispuesto, y rogandome que procurase arreglar los negocios y volviese pronto a casa. La noticia me produjo el disgusto que V. puede suponer; porque siempre he delirado por mis hijos: y como si aquello fuese castigo providencial ó por lo menos advertencia saludable, después de una grave y prolongada meditacion, en que me eché en cara sin piedad, mi conducta infame y ridícula, canté sin rebozo el yo pecador y resolví obedecer á mi esposa inmediatamente. Para llevar a cabo este propósito, lo primero que se me ocurrio fué no acordarme mas de Teresa, ni pasar siquiera por su calle, aunque fuese camino obligado: después abreviar cuanto pudiese los asuntos. Según mis cálculos quedaría libre a los cinco ó seis días.

Ya no seguí, pues. la calle de las Infantas como acostumbraba después de almorzar, ni aun para ir á la de Valverde, donde vivían unos amigos. Por la noche despues de comer, como no había peligro de ver á Teresa, la cruzaba velozmente y sin echar una mirada a la casa.

Pasaron cuatro días. ya no me acordaba de aquella niña o si me acordaba era de un modo vago, como la memoria de los días risueños de la juventud. Tenía casi ultimados mis negocios y andaba preocupado con la elección del día para marcharme. Será cosa á mas tardar del viernes ó el sábado, me dije, después de comer, encendiendo un cigarro y echandome á la calle. El ministro se había negado a rebajar la cuota del Ayuntamiento, lo cual me tenía muy contrariado. Pensando en lo que hab a de decir a mis colegas cuando me viese entre ellos y en el modo mejor de explicarles la causa del fracaso, crucé la plaza del Rey y entré en la calle de las Infantas. La noche era esplendida y bastante templada· llevaba abierto el gaban y caminaba lentamente gozando con voluptuosidad de la temperatura, del cigarro y de la seguridad de ver pronto a mi familia. Al pasar por delante de la casa de la niña, me detuve y la contemple un instante casi con indiferencia. Y seguí adelante murmurando. «¡Qué chiquilla tan mona! lastima sera que se la lleve un tunante.» Después me puse á reflexionar en lo facil que me hubiera sido jugar una mala pasada al alcalde y alzarme con el cargo —pero no: hubiera sido una felonía· por más que fuese un poco díscolo y soberbio, al fin era amigo. tiempo me quedaba para ser alcalde. Pero cuando más embebido andaba en mis pensamientos y planes políticos y cuando ya estaba proximo a doblar la esquina de la calle, he aquí que siento un brazo que se apoya en el mío y una voz que me dice

—¿Va V. muy lejos?

—¡Teresa!

Los dos quedamos mudos por algunos instantes; yo contemplandola estupefacto; ella con la cabeza baja y sin abandonar mi brazo

—¿Pero dónde va V. á estas horas?

-Me voy con V.—contesto alzando la cabeza y sonriendo como si dijese la cosa mas natural del mundo.

—¿Á dónde?

—¡Qué se yo! Donde V. quiera.

Á un mismo tiempo sentí escalofríos de placer y de miedo.

—¿Ha huido V. de su casa?

—¡Qué había de huir!... solamente se la he jugado á Manuel, del modo mas gracioso!... Verá V. como se ríe... Me empeñé hoy en ir á la tertulia de unas primas, que viven en la calle de Fuencarral y papa mandó a Manuel que me acompañase. Llegamos hasta el portal y allí le dije: márchate, que ya no haces falta; y me hice como que subía la escalera, pero en seguida dí la vuelta sin llamar y me vine detrás de el, hasta casa... ¡Cuando le ví entrar me dio una risa, que por poco si me oye!

La chiquilla se reía aún, con tanta gana y tan francamente, que me obligó a hacer lo mismo.

—¿Y V. por qué ha hecho eso?—le pregunté con la falta de delicadeza, mejor dicho con la brutalidad de que solemos estar tan bien provistos los caballeros.

—Por nada—repuso desprendiéndose de mi brazo repentinamente y echando a correr.

La seguí y la alcancé pronto.

—¡Que polvorilla es V.!—le dije echandolo á broma—¡Vaya un modo de despedirse!... Perdón si la he ofendido...

La niña, sin decir nada volvio á tomar mi brazo. Caminamos un buen pedazo en silencio. Yo iba pensando ansiosamente en lo que iba a decir y en lo que iba a hacer, sobre todo en lo que iba a hacer. Al fin, Teresa lo rompió, preguntandome resueltamente·

—¿No me dijo V. por carta que me quería?

—¡Pues ya lo creo, que la quiero á V.!

—¿Entonces, por qué ha dejado de venir á verme y de pasar por la calle de dia?

—Porque temía que su mama...

—Sí, sí, porque los hombres son todos muy ingratos y cuanto mas se les quiere es peor... ¿Piensa V. que yo no lo sé?... Me ha tenido V. al balcon todas estas tardes esperandole; ¡pero que si quieres!... Por la noche detrás de los cristales, le veía pasar, muy serio, muy serio, sin mirar siquiera hacía mi casa... Yo decía, estará ¿enfadado conmigo? ¿Por qué se habra enfadado? ¿Será porque he cerrado el balcon a las tres menos cuarto? En fin, todo me volvía cavilar, cavilar, sin sacar nada en limpio... Entonces dije: voy a darle un susto esta noche...

—Ha sido un susto muy agradable.

—Si no llega V. a pararse delante de mi casa y á quedarse mirando a los balcones, no salgo del portal... pero aquello me decidió.

Momento de pausa, en el cual me acudió á la mente un tropel de pensamientos que todavía me avergüenzan. Teresa volvió á mirarme fijamente.

—¿Esta V. contento?

—¡Vaya!

—¿Va V. a gusto conmigo?

—Mejor que con nadie en el mundo.

—¿No le estorbo?

—Al contrario, siento un placer como V. no puede figurarse.

—¿No tiene V. nada que hacer ahora?

—Absolutamente nada.

—Entonces vamos á pasear: cuando llegue la hora, usted me lleva á casa y mama se figura que me trajo el criado de las primas... Pero si le estorbo ó no le gusta pasear conmigo, digamelo V... me voy en seguida...

Yo le contesté apretandole el brazo y tirandole suavemente por la mano para encajarselo bien en el mío. Teresa continuó hablando con graciosa volubilidad·

—Parece mentira que seamos tan amigos ¿no es verdad? Yo pensé cuando le dejé caer la muñeca encima que le había matado... ¡Qué miedo tuve! ¡Si V. viera!... Vamos á ver ¿por qué en lugar de enfadarse se sonrió usted conmigo?

—¡Toma! porque me gustó V. mucho.

—Eso pensaba yo: debí haberle sido simpatica, porque sino la verdad es que tenía motivo para ponerse furioso. Todavía cuando V. subió á llevarmela estaba muerta de miedo y por eso cerré tan pronto la puerta... ¡Dichosa muñeca! Me dió tal rabia que la tire contra el suelo y la partí un brazo.

—Pues no debe V. tratarla mal; al contrario, debe usted conservarla como un recuerdo

—¿Sabe V. que tiene razón? Si no hubiera sido por la muñeca no nos hubiéramos conocido... ni sería V. mi novio... porque tengo otro...

—¿Cómo otro?

—Es decir, ya no lo tengo: lo tenía... Es un primo que esta empeñado en que le he de querer á la fuerza... No vaya V. a creer que es feo... al contrario, es guapo... pero a mí no me gusta... No lo puedo remediar. Le dije que sí, porque me dió lastima un día que se echó á llorar...

Mientras conversabamos de esta suerte íbamos caminando sosegadamente por las calles. Para evitar el encuentro con cualquier pariente ó conocido de la niña, procuré seguir las menos principales. Teresa iba cogida á mi brazo como al de un antiguo amigo, hablando sin cesar, riendo, sacudiéndome á veces fuertemente y deteniéndose a lo mejor delante de un escaparate, para hacerme mirar cualquier chuchería. Su charla era un gorjeo dulce, insinuante, que me conmovía y refrescaba el corazón; a impulsos de ella se fué disipando poco a poco el tropel de pensamientos pérfidos que vagaba por mi cabeza. Sin saber de qué modo también desaparecieron todos mis temores; me figuraba que aquella niña tenía algún parentesco conmigo, y no hallaba extraordinaria y peligrosa nuestra situación como al principio. Su inocencia era un velo espeso, que nos impedía ver el riesgo que corríamos.

En poco tiempo me contó una infinidad de cosas. Era de Jerez; no hacía mas que un año que estaban en Madrid establecidos; su papa ocupaba un alto empleo; tenía dos hermanitos y una hermanita. Acerca del carácter y costumbres de cada uno de ellos se extendio considerablemente; la hermanita era muy buena niña, amable y obediente, pero los chicos insufribles; todo el día gritando, ensuciando la casa y peleandose. Su mama le había dado jurisdicción sobre ellos hasta para castigarles, pero no quería usar de ella porque tenía miedo que le perdiesen el cariño: que la mamá se arreglara como pudiese. Después habló del papa, que era muy serio, pero muy bueno; lo único que la tenía apesadumbrada era que parecía querer mas a los chicos que a ellas. La mama, en cambio, mostraba predilección por las niñas. Habló despues de las primas de la calle de Fuencarral; una era muy bonita, la otra graciosa solamente· las dos tenían novio, pero no valían cuatro cuartos; chiquillos que todavía estudiaban en el Instituto. Tenían, ademas, un hermano, que era el primo que había sido su novio; éste ya era bachiller y se estaba preparando para entrar en el colegio de Artillería. De vez en cuando, en los cortos intervalos de silencio levantaba graciosamente la cabeza, preguntandome:

—¿Va a V. á gusto conmigo? ¿Le estorbo?

Y cuando me oía protestar vivamente contra semejante duda, su rostro expresivo se iluminaba de alegría y continuaba hablando.

Habíamos recorrido algunas calles. Ya puede V. imaginarse, que yo iba gozando como los angeles en el paraiso, y pendiente de los labios de aquella niña que al referirme todas las nonadas infantiles de su vida parecía infundir en mi alma encantada la ciencia de la dicha. Sin embargo, no podía desechar cierta vaga inquietud que turbaba mi alegría. Buscando manera de pasar las horas de que disponíamos mas dignamente que vagando por las calles, tropezamos al bajar la cuesta de Sto. Domingo con el Teatro Real. Al instante se me ocurrio la idea de entrar. Teresa la aceptó inmediatamente, y a fin de que no reparasen en nosotros tomamos entradas de paraíso. Se cantaba *Los Puritanos* y aquel rebosaba de gente; de suerte que nos costó algun trabajo introducirnos y escalar uno de los rincones; pero al cabo llegamos. Teresa se encontró admirablemente y me pagaba los trabajos que hab a pasado para llevarla hasta allí con mil sonrisas y palabras amables. Mientras subían el telón seguimos charlando, aunque muy bajito: se había establecido entre nosotros una gran intimidad, y me abandonó una de sus manos que yo acariciaba embelesado. Cuando empezó la ópera dejó de charlar y se puso a atender tan decididamente, que á mí me hizo sonreir el verla con la cabecita apoyada en la pared y los ojos extaticos. Sabía música, pero había ido al teatro pocas veces: así que las melodías inspiradas de la ópera de Bellini le causaban profunda impresión, que se traducía por un leve temblor de las pupilas y los labios. Cuando llegó el sublime canto del tenor que empieza *A te, oh cara*, me apretó con fuerza la mano exclamando por lo bajo:—¡Oh qué hermoso! ¡oh qué hermoso! Después me hizo explicarle lo que pasaba en la escena: halló el matrimonio del tenor y la tiple muy proporcionado, pero compadecía de veras al baritono a quien birlaban la novia; quedó sumamente contrariada cuando al fin del acto el tenor se ve en la precisión de acompañar a la reina y dejar abandonada a su futura, y declaró resueltamente que esta era una conducta indigna.

—Pero advierta V. que estaba obligado á hacerlo porque era su reina quien se lo pedia.

—No importa, no importa; si la quisiera bien no hay reina que valga. Lo primero siempre es la novia.

No me fué posible arrancarle tan extraña teoría de la cabeza. Después que bajó el telón permanecimos en el mismo sitio y me obligó a contar e mi vida y milagros, cuántas novias había tenido, a quién había querido mas, etc., etc. Ya comprenderá V. que necesite ensartar un sin fin de patrañas. Después, sin motivo alguno serio, manifestó rotundamente que todos los hombres eran ingratos. Yo me atreví a apuntar que había excepciones, pero no fué posible hacérselo reconocer.—Usted sera lo mismo que todos (anunció en tono profético y mirando a un punto del espacio): me querra V. un poco de tiempo, y después.... si te ví, no me acuerdo.

¡Qué rato tan delicioso, y tan infernal a la vez, me estaba haciendo pasar aquella niña! Para llevar la conversación a otro punto le pregunte:

—¿Cuantos años tiene V.? Hasta ahora no me lo ha dicho.

—Tengo.... tengo.... mire V., yo siempre digo que tengo catorce, pero la verdad es que no tengo mas que trece y dos meses.... ¿y V.?

—¡Una atrocidad! No me lo pregunte V., que me da verguenza.

—¡Ah qué presumido! ¡Si yo le he de querer lo mismo que tenga muchos, que pocos!

En seguida me propuso que nos tratásemos de tú, pero después de aceptado se volvio atras ofreciéndome que yo la tratase de tú y ella siguiese con el V. No quise conformarme.

—Pues mire V., yo no puedo hablarle de tú; me da mucha verguenza.... Pero, en fin, vamos a ensayar.

Del ensayo resultó que para evitar el pronombre daba la pobrecilla infinidad de rodeos y se metía en una serie interminable de perífrasis: si se aventuraba á dirigirme un tú, lo hacía bajando la voz y pasando como sobre ascuas.

Cuando empezó el segundo acto, volvió á escuchar atentamente. Mis ojos no se apartaban casi nunca de su rostro. ella entornaba á menudo los suyos para dirigirme una sonrisa apretando al mismo tiempo mi mano. Observé no obstante que se había amortiguado un poco la viva expresión de su fisonomía y que iba perdiendo aquella graciosa volubilidad del principio. Las sonrisas de sus labios se fueron haciendo tristes, y por la candida frente pasó una rafaga de inquietud que comunicó á su lindo rostro infantil cierta grave expresión que no tenía. Parecía como que en virtud de un misterioso movimiento de su espíritu, la niña se transformaba en mujer en pocos instantes. Dejo de apretar mi mano y hasta retiró la suya: volví á cogerla disimuladamente, pero al poco tiempo la retiró de nuevo.

El segundo acto había terminado. Al bajarse el telón me hizo mirar el reloj y viendo las once dijo que era necesario partir en seguida, porque a las once y media, a mas tardar, iba el criado a buscarla.

Salimos del teatro. La noche seguía tibia y estrellada: a la puerta aguardaba una larga fila de coches, que nos fue preciso sortear. Ya no había en las calles el movimiento de las primeras horas, pero con todo, seguimos las mas solitarias. Teresa no quiso aceptar mi brazo como antes. Entonces me tocó llevar la voz cantante, y la dije al oido mil requiebros y ternezas, explicandola por menudo el amor que me había inspirado y lo que había sufrido en los días en que no pasé por su calle: recordéle todos los pormenores, hasta los mas insignificantes, de nuestro conocimiento visual y epistolar, y le dí cuenta de los vestidos que le había visto y de los adornos, a fin de que comprendiese la profunda impresión que me había causado. Nada replicaba a mi discurso; seguía caminando cabizbaja y preocupada, formando su actitud notable contraste con la que tenía tres horas antes al pasar por los mismos sitios. Cuando me detuve un instante a respirar, exclamó sin mirarme:

—Hice una cosa muy mala, muy mala. ¡Dios mío, si lo supiese papa!

Traté de probarle que su papá no podía enterarse de nada, porque llegaríamos demasiado temprano.

—De todas maneras, aunque papa no se entere, hice una cosa muy mala. Usted bien lo sabe, pero no quiere decirlo. ¿No es verdad que una niña bien educada no haría lo que yo hice esta noche?... Si lo supiesen mis primas, que estan deseando siempre cogerme en alguna falta!... Pero no piense V., por Dios, que lo he hecho con mala intención... Yo soy muy aturdida... todo el mundo lo dice... pero tambien dicen que tengo buen fondo.

Al proferir estas palabras se le había ido anudando la voz en la garganta, hasta que se echó a llorar perdidamente. Me costo mucho trabajo calmarla, pero al fin lo conseguí elogiando su caracter franco y sencillo y su buen corazon, y prometiendo quererla y respetarla siempre. Me hizo jurar una docena de veces que no pensaba nada malo de ella. Después de secarse las lagrimas recobró su alegria y comenzó a charlar por los codos. Me expuso en pocos instantes una infinidad de proyectos a cual mas absurdo: según ella, debia presentarme al día siguiente en casa, y pedirle al papa su mano: el papá diría que era muy niña, pero yo debía replicarle inmediatamente que no importaba nada: el papa insistiría en que era demasiado pronto, pero yo le presentaría el ejemplo de una tía, hermana de su mama, que estaba jugando a las muñecas cuando la avisaron para ir á casarse. ¿Qué había de oponer a este poderoso argumento? Nada seguramente. Nos casaríamos, y acto continuo nos iríamos a Jerez, para que conociese a sus amigas y a sus tíos. ¡Qué susto llevarían todos al verla del brazo de un caballero, y mucho más, cuando supieran que este caballero era su marido!

Estaba tan linda, tan graciosa, que no pude menos de pedirle con vehemencia que me permitiese darla un beso. No fué posible. Ningún hombre la había besado hasta entonces; solamente su primo la había dado un beso a traición, pero le costó caro, porque le dejó caer dos vasos de limón sobre la cabeza. hasta en los juegos de prendas hacía que pusieran las manos delante, para que no le tocasen la cara con los labios. Pero cuando estuviésemos casados, ya sería otra cosa: entonces todos los besos que se me antojaran, aunque sospechaba que no se los pedirıa con tanto ardor como ahora.

Estabamos próximos ya a su casa. Los carruajes de la gente que volvía de las tertulias, al cruzar a nuestro lado, apagaban la voz de Teresa y la obligaban a esforzarla un poco. Las estrellas desde el cielo nos hac an guiños, como si nos invitasen a gozar apresuradamente de aquellos momentos felices, que no hab an de volver. Á lo lejos sólo se veían, como fuegos fatuos, los faroles de los serenos.

Llegamos por fin a casa. Delante de la puerta, Teresa volvió a hacerme jurar que no pensaba nada malo de ella, y que al día siguiente a las dos en punto de la tarde, me presentaría debajo de sus balcones.

—Cuidado que no faltes.

—No faltaré, preciosa.



LAS DOS URRACAS DIBUJO DE GOMEZ SOLER



LA LECCION DEL KORÁN — ACUARELA DE A. FABRES

—¿Á las dos en punto?
—Á las dos en punto.
—Llama ahora con un golpe a la puerta.

Cogí la aldaba y di un golpe fuerte. Al poco rato se oyeron los pasos del portero.

—Ahora—dijo en voz bajita y temblorosa—dame un beso y escápate de prisa

Al mismo tiempo me presentaba su cándida y rosada mejilla. Yo la tome entre las manos y la apliqué un beso... dos... tres... cuatro .. todos los que pude hasta que oí rechinar la llave. Y me alejé a paso largo.

Dejo de hablar D. Ramón.

—¿Y despues, que sucedió?—le pregunté con vivo interes.

—Nada, que aquella noche no pude dormir de remordimientos y al dia siguiente tomé el tren para mi pueblo.

—¿Sin ver a Teresa?
—Sin ver a Teresa.

ARMANDO PALACIO VALDÉS.

SOBRE MOTIVOS
DEL

ÚLTIMO DRAMA DE ECHEGARAY.



El Sr. D. José Echegaray era hace dos lustros un ingeniero notable, un matemático insigne, un político excelente, para sus amigos, y mediano para sus contrarios. Yo ví por vez primera, de cerca, al sabio Echegaray en aquel tiempo, y en ocasión trágica por cierto. Un hijo del Sr. D. Gabriel Rodríguez, el íntimo amigo del ex-ministro, se había ahogado en el estanque grande del Retiro. Los poco expertos marineros de aquel mar interior buscaban el cadáver con garfios de hierro; primero salió enganchado un bulto, era la capa del ahogado... El padre desde el embarcadero contemplaba la terrible pesca... Echegaray estaba á su lado, con el rostro lívido, pero sin gesto alguno de dolor, no hablaba, excusaba consuelos inútiles que prodigaban los demás. Los garfios volvieron á hacer presa en algo más pesado... salió del agua el cuerpo del náufrago.. el del padre se desplomó, entre los brazos de Echegaray, dando un grito de terror que no olvidaré nunca. Así conocí yo al trágico que después aterró á España con tantas muertes de teatro.. . . . .

Echegaray no ha hecho el drama de colegio, de que hablan tanto los críticos de Schiller, Goethe, etcétera.—Le falta aquella etapa de la vida del literato en que se escribe para el fuego, como aconseja el autor de *Catalina Howard*. Mientras otros poetas, que después habían de quedarse á la zaga, escribieron versos á la luna y su respectivo Gran Cerco de *Viena*, Echegaray se entretenía con los dibujos complicados de la Estereotomía: no fabricaba entonces sus famosos castillos roqueros, llenos de grifos y de endriagos en los historiados muros, natural escala de amantes audaces; entonces aprendía á fabricar puentes prosaicos y sólidos. No ha sido jamás un aprendiz de poeta: que se sepa á lo menos. Esto es lo que no le perdonan sus enemigos. Y lo mismo que es causa de la enemistad es arma para los que mantienen estos odios. ¡Cómo! dicen algunos, nosotros literatos de profesión y de toda la vida, ¿hemos de dejar que nos suplante en la admiración del público un advenedizo, que no ha hecho *planas de primera* en el arte difícil de la rima? Esto les enfurece; y como la mayor parte de los defectos de Echegaray, como poeta, nacen de esa falta de aprendizaje, se le echan encima en cuanto su inexperiencia le deja caer en un desliz. Echegaray, por ejemplo, no se cuida de la distribución de los colores; acumula las escenas borrascosas, abusa de los parlamentos insignificantes, puramente narrativos de los criados y demás papeles secundarios; deja pasar á veces ripios de los más inocentes, y que ve el menos malicioso;.. pues toda esto es para sus enemigos causa de escándalo y gritan: ¿cómo se llama artista á un hombre que de cinco personajes que tiene su obra *(Conflicto entre dos deberes)* sólo á dos deja en pié? ¿Cómo se llama maestro al que explica en monólogos el argumento de un drama; al que dispone el conflicto de una obra como quien coloca las piezas sobre el tablero para plantear un problema de ajedrez? Y ¿cómo se llama poeta al que busca al rey moro de Jerez sin otro propósito que hacerle servir de consonante al castillo de Argelez; y al que dice

en esta de infamias lid

para que venga bien con Madrid, y hace hablar á un abogado de nuestros días de la *luz febea* y obliga á la gente de levita á echarse denuestos en romance heróico? ¿Dónde está la habilidad? ¿Dónde el arte y el gusto? Compárese esto con la manera de Ayala, de Tamayo... etc., etc. Hasta aquí la parte contraria. Yo diré en pro de mi defendido que mucho de eso que le echan en cara es verdad y es digno de censura, pero lo que no es cierto es que tenga la importancia que quieren darle, toda esa parte flaca del arte de Echegaray. Se ve siempre al poeta que no ha luchado en *la época inédita* con las dificultades materiales del oficio, que lucha ahora y delante del público, no en la oscuridad de sus manuscritos ignorados. Pero tales defectos, sin que yo pretenda que son lunares que añaden gracia, como, hablando de otros autores, sostiene cierto revistero, tampoco son de tal importancia que eclipsen las grandes bellezas del ingenio de Echegaray. Este hombre universal, consagrado á tan diferentes estudios, si pierde algo por el concepto indicado, gana mucho con ser más sabio que la mayor parte de nuestros literatos. Su inteligencia ha tenido que aplicarse á muchos órdenes de la vida, y su fantasía se ha robustecido con esta abundancia de material para sus composiciones, al par que el lenguaje se ha enriquecido también y ganado en la exactitud y en la energía consiguiente.

Además, aquel á quien no ciegue la pasión tendrá que confesar que hoy escribe Echegaray mejor que cuando comenzó á sorprender al público con sus inesperados triunfos escénicos: sin haber perdido en vigor, grandilocuencia y brillantez, ha ganado en sobriedad, y ha llegado al natural lenguaje del teatro, hasta donde es posible llegar, á lo menos insistiendo en usar el verso. Hay escenas en el último drama, en el tercer acto sobre todo, dialogadas con primorosa verdad y sencillez: los personajes, á pesar del metro, hablan como deben y no es esto muy común en nuestra gloriosa escena; tan gloriosa como alejada de la realidad de la vida.

No es esto decir que podamos saludar en el gran ingenio de Echegaray al Mesías del teatro naturalista, por que tanto suspiramos; nada de eso: Echegaray es un romántico puro; su realismo podrá ser algo en la apariencia, en la forma, pero en lo esencial siempre será el autor idealista. Y no hay para qué pedir que cambie. Ni la observación, ni el estudio del carácter, ni la habilidad en el imitar el natural movimiento de los fenómenos de la vida social, son cualidades que posee; su gran talento sirve para cosa bien distinta, es el adivino de la pasión y sus gritos; las crisis tremendas de los afectos opuestos le inspiran sus escenas admirables; no importa que escoja el siglo actual en el tiempo y por asuntos los que parecen más vulgares y ordinarios, una quiebra, una calumnia, un adulterio de los corrientes... no le veréis jamás abordar esta materia como lo haría un Augier, ni siquiera como Dumas, su protagonista siempre parece haber vivido en siglos que nos figuramos románticos y poéticos.

Muchas veces también parece que Echegaray se propone ser *tendencioso* como dicen muchos, en sus dramas, hasta en el título se ve una tesis; se ve que el autor va á complacerse en presentar uno de esos problemas sociales que á los ojos de los literatos no suelen tener solución, como no la tienen los problemas de la trigonometría para quien no sabe matemáticas. por fortuna el mismo instinto del ingenio lleva á Echegaray pronto fuera de este camino sin salida; y vence la pasión, y lo que comenzó siendo fórmula de una especie de álgebra sociológico-teatral, que gusta á muchos, acaba siendo poética figura, interesante, falsa acaso como carácter, pero verdadera y poderosa como reflejo fiel de una pasión.

Todo esto sucede en *Conflicto entre dos deberes*. Al principio parece que se trata de este rompe-cabezas ¿el mundo espiritual tiene leyes fijas como el material, con arreglo á las cuales se pueda clasificar en gerárquica subordinación la fuerza y el valor de los deberes? El protagonista se ve luchando entre dos que estima obligaciones; no sabe cuál de ellas es más fuerte: problema. Por fortuna, todo esto se acaba pronto; bien se ve, en cuanto la reflexión ayuda un poco al personaje, que la lucha está entre el deber de entregar un depósito, de no aprovechar la confianza de una pobre huérfana en perjuicio suyo, y la tentación de salvar al que es bienhechor del depositario y padre de su amada. Raimundo, que así se llama el protagonista de *Conflicto entre dos deberes*, declara que conoce su obligación, pero que hará lo contrario, y desde este momento la realidad aparece con todas sus energías dramáticas en la escena, y comienza á ser esta obra de Echegaray la menos falsa de las suyas, la que más se acerca al teatro que debemos desear todos, el que puede ser reflejo de la verdad de la vida.

Se ha alabado el primer acto como exposición perfecta, hay en él, es cierto, naturalidad en el movimiento escénico, sencillez y gracia en la preparación de lo que llaman el conflicto, pero no anuncia esta exposición el drama de pasión fuerte, de vigorosa contextura que aparece en la segunda mitad del acto segundo, desde el momento antes indicado. Al llegar aquí bien se puede elogiar sin reservas, ni aun mentales, al poeta que ha sabido hacer hablar de manera tan propia, con tanta fuerza y con tan feliz expresión á las pasiones que pone en lucha. Á pesar de la abundancia de palabras parece aquello sobrio; hasta los conceptos, hasta las figuras retóricas se ciñen de tal modo al asunto, que se me antojan oportunos, naturales. Verdadero entusiasmo produjo en el público la escena en que Raimundo se rinde á la gratitud y al amor, y la que sigue, rápida, vehemente, que consiste en el choque de dos caracteres indomables. Con arte trae el autor á Baltasar en el momento en que Raimundo olvida el deber; porque Baltasar quiere por fuerza lo que es suyo en justicia, los papeles depositados, y Raimundo, fiándose á uno de esos sofismas terribles del mundo, ya ve un motivo legítimo para no entregar el depósito. la fuerza que quieren hacerle. Contra la justicia, una idea, una sombra, temía luchar; contra un hombre ya es mucho más fácil.

Hay verdadero valor de observación psicológica en esto, así como en la facilidad que encuentra la prometida de Raimundo en el olvido de una obligación: Raimundo quería engañarse diciéndose que por gratitud era desleal; pero su amada, hiriéndole sin querer en la conciencia, y leyendo de corrido en su corazón, viene á decirle: —Por amor, ya se ve, haces lo que haces.

En los primeros días de la representación, el tercer acto no agradó á muchos espectadores tanto como el segundo. Pero la crítica, acertada esta vez, hizo notar que en el tercer acto estaba lo mejor del drama, como tal. Así lo creo yo también. Lo que disgustó fué principalmente el final; sin que se espere se ve un suicidio, que aunque verosímil, no era esencial en el argumento, al mismo tiempo anda por la escena un moribundo, y la hija del suicida cae desplomada: sólo quedan en pié dos personajes. El público no transige con esto. No le importa que en la plaza de toros maten de veras á un diestro, pero en el teatro no quiere sangre.

Es claro que no puede defenderse esta lenidad inoportuna del público; pero sin darle la razón por completo, cabe desear que los dramas no se hagan siempre *in articulo mortis*. Por lo demás, el drama de Echegaray, para ser todo lo que es, no necesitaba tantas desgracias.

Aparte de eso, las escenas en que Baltasar vuelve á reclamar la justicia para su padre muerto, los papeles que delatan al asesino, y en que Raimundo resiste á sus provocaciones, y D. Joaquín, sin que-

rer, se declara matador, son vivas, de una realidad que engaña á cualquiera, porque parecen la propia vida, y este es el encanto mejor y más legítimo del teatro. ¿Y qué decir de aquel diálogo cortado, intenso en el interés de la poesía, sin necesidad de recursos retóricos? En eso está el paso mejor que Echegaray ha dado en lo que estimo que es el buen camino.

Para concluir: los dramas de Echegaray, y este más que otro alguno, no pueden ser apreciados en todo lo que son si no se ven representados de la manera acertada de que, aproximadamente, lo fué *Conflicto entre dos deberes*. El que quiera convencerse acuda allí, oiga y vea, y no será sincero si no confiesa que, como á todos, le arrastran aquellas oleadas de ingenio que se suceden y precipitan, sin dar tiempo á más que á admirar, entusiasmarse y aplaudir.

Esta es la verdad. Si cuestión de escuela fuese, yo sería el primer enemigo de Echegaray; pero es cuestión de genio, y á este hay que seguirle y alabarle por donde quiera que vaya.

CLARÍN.

MIGNON

(Conclusion)



LLEGÓ por fin la segunda crisis.

La compañía de cómicos puso en escena el *Hamlet*, desempeñando Guillermo el papel de protagonista. La representación fué solemne, llena de peripecias, y el éxito un verdadero triunfo. Terminada, celebróse éste con una opípara cena.

Dejemos la palabra á Goethe.

«En la algazara del festín no se había notado la ausencia de los niños y del arpista. (Los niños eran Mignon y Félix. El arpista era el ignorado padre de Mignon, que por un conjunto de circunstancias novelescas había ido á parar en compañía de Guillermo y de su hija.) Mas pronto se les vió entrar en graciosa comitiva. Los tres vestían trajes sumamente pintorescos. Félix tocaba los hierrecillos, el anciano el arpa, y Mignon la pandereta. Dieron la vuelta á la mesa cantando. Sirviósele de comer, y los convidados se divirtieron dando á beber á los niños cuanto vino pedían. Estos no paraban de brincar y cantar. Mignon, sobre todo, estaba alborotada y alegre de una manera en ella insólita. Tocaba la pandereta con gracia y brío infinitos ora, para hacerla gruñir, pasaba la yema del dedo por el pergamino; ora lo golpeaba con el reverso de la mano ó con los nudillos, dábase con él á veces en las rodillas ó en la cabeza con ritmos animados, ó ya la enarbolaba haciendo sonar tan sólo los cascabeles. Por fin, después de gran algazara, sentáronse ella y Félix juntos en un gran sillón desocupado. Sus cabecitas asomaban por encima de la mesa como las de dos muñecos que saltan de su caja, y para redondear la analogía, ocurrióseles improvisar un entremés de títeres. Mignon imitaba perfectamente la voz nasal de estos, y con tanta furia se daban el uno al otro con la cabeza ó en el borde de la mesa, que no lo hicieran, sin riesgo de quebrarse, dos muñecos de legítimo palo. Mignon parecía una loca; á tal extremo que los cómicos, que al principio lo tomaban á broma, hubieron de mandarles por fin que callasen. Pero fué en balde, porque se puso en pié de un brinco y, como una espiritada, echó á correr alredor de la mesa sacudiendo furiosamente su pandereta. Flotaban sueltos sus cabellos, y como llevaba la cabeza echada atrás y disparaba, por decirlo así, sus miembros al aire, parecía una de aquellas Bacantes cuyas salvajes y cuasi imposibles actitudes tanto nos asombran en ciertos monumentos antiguos.»

Terminó la fiesta, y al ir á salir Guillermo, sintióse cogido por el brazo, y experimentó en él al propio tiempo agudísimo dolor. Era Mignon que estaba en acecho, y que al pasar él, le había pegado un mordisco, tras de lo cual se escurrió por la escalera y desapareció.

Llegado á su cuarto, Guillermo, semi-ebrio también, se desnudó, apagó la luz y se metió en cama. Iba ya á dormirse, cuando oyó un leve ruido. Incorporóse, pero de improviso se sintió ceñido por dos brazos, y unos labios sellaron los suyos con ardiente beso que no tuvo el valor de rechazar. ¿Era Mignon? No; Guillermo no averiguó hasta algún tiempo después el secreto de aquella misteriosa noche. Aquella mujer era Filina, otra de las creaciones de Goethe en el *Wilhelm Meister*, la nota graciosa y festiva como Mignon es la nota triste y elegíaca. Mignon, cuya malicia inocente habían semi-desvelado las libres conversaciones de las mujeres que la rodeaban y cierta canción equívoca en boga entre los cómicos, había soñado, sin saber á punto fijo lo que era su sueño, con una noche como aquella que hiciese duradero el goce indefinible que le producían sus caricias á Guillermo. Pero el instinto innato del pudor la retraía de toda tentativa. La embriaguez de la noche del *Hamlet* dió al traste con todo. Mas cuando iba á penetrar en el cuarto de Guillermo, adelantósele una forma blanca desconocida. Su dolor fué horrible; apoderáronse de ella los celos más atroces, y apenas tuvo tiempo de llegar al cuarto del arpista donde cayó rendida á un segundo ataque en el corazón.

Aquella noche, Mignon se hizo mujer.

Cuando á la mañana siguiente entró el almuerzo á Guillermo, quedó éste aterrado al ver su aspecto. Estaba desencajada: parecía que en solas aquellas pocas horas hubiese crecido; su aire era imponente y noble, y la mirada que en él fijó, tan severa y tan profunda, que Guillermo no pudo sostenerla. No le hizo la más insignificante caricia, ella que no le hallaba al paso sin apretarle la mano ó besarle en la mejilla, en el brazo, en la espalda ó en la boca. Luégo de servido el almuerzo, se retiró sin haber dicho una palabra.

Pero Mignon estaba herida de muerte.

Después de una breve ausencia de Guillermo, y como al regresar la encontrase muy desmejorada, resolvió mandarla al campo, á casa de cierta Teresa con quien había contraído amistad en el viaje.

—Meister, respondióle Mignon al serle comunicada la noticia, deja que permanezca á tu lado; será mi bien y mi mal.

Hízole observar Guillermo que iba haciéndose mayor y que era menester que se instruyese.

—Soy bastante instruída para amar y llorar.

Insinuóle él que el estado de su salud exigía solícitos cuidados.

—¿Á qué inquietarse por mí? ¡Hay tantas cosas en qué pensar!

Como insistiese:

—No me quieres á tu lado: tal vez sea mejor.

Guillermo invocó la razón.

—La razón es cruel: el corazón vale más. Pero en fin, iré á donde quieras con tal de que me dejes á tu Félix.

Lleváronla á casa de Teresa, y de allí, algún tiempo después, al vecino castillo de cierta baronesa Natalia.

Tenía ésta unas cuantas albergadas de cuya educación se había encargado por espíritu de caridad. Para celebrar el natalicio de dos de sus educandas, hermanas gemelas, prometióles que un ángel iría á traerles los regalos. Mignon era la destinada secretamente á representar aquel personaje. Vistiéronle luenga túnica blanca; ceñía su seno un cinturón de oro, y una diadema de oro sus cabellos. Pusiéronle dos grandes alas doradas, en una mano un lirio, y una canastilla con juguetes en la otra.

—Es Mignon—exclamaron en coro las niñas al verla aparecer.

—¿Eres un ángel?—le preguntó una de ellas.

—¡Ojalá lo fuese!

—¿Y por qué llevas este lirio en la mano?

—¡Oh! Si mi corazón fuese puro como él.... sería dichosa.

—Y las alas, ¿cómo están hechas? Déjanoslas ver.

—Son el emblema de otras más hermosas que no se han desplegado todavía.

Cuando luégo trataron de quitarle su túnica, negóse obstinadamente á ello, y quiso vestirla siempre más, renunciando por vez primera al traje de niño que no se había quitado todavía.

El ángel se preparaba para la muerte vecina.

Porque su enfermedad iba minándola rápidamente. Habíanse reproducido los espasmos de corazón: á veces desaparecía en ella toda huella de vida, mas luégo sobrevenía la reacción, y su corazón latía con extraordinaria violencia.

Llamaron á Guillermo por temor á una catástrofe inminente. Mignon le recibió con tranquila serenidad. Pareció que mejorase. Gustaba de pasear por el jardín colgada de su brazo, y aunque en ciertos momentos parecía como que se desprendiese de todo lo humano, notábase sin embargo visiblemente que volvía á tomar creces la atracción que en ella ejercía Guillermo.

Un día estaban Natalia y éste departiendo sobre Teresa, cuyo proyectado enlace con el último habían venido á contrariar imprevistas complicaciones. De pronto vieron llegar corriendo disparados á Mignon y Félix. Yo, yo llegaré primero, gritaban.

Mignon se adelantó: venía jadeando, y sin poder articular una palabra cayó rendida en los brazos de la baronesa; el corazón le latía fuertemente. Habían apostado ella y el niño á quién llegaría el primero á dar la noticia de que estaba allí mamá Teresa.

—¡Ah pícara!—dijo Natalia á Mignon —¿no sabes que se te ha prohibido todo exceso de fuerzas? ¡Cómo te late el corazón!

—Que se rompa de una vez—dijo Mignon arrancando del pecho un hondo suspiro.—¿Todavía no ha latido bastante?

Pasada la primera confusión producida por aquel accidente, Teresa penetró en el salón.

—Amigo, amado mío, esposo mío—exclamó arrojándose en brazos de Guillermo.

De improviso Mignon se llevó al corazón la siniestra mano, tendió el brazo derecho, y lanzando un grito cayó desplomada á los piés de Natalia.

Embalsamaron su cuerpo, vistiéronle la blanca túnica, ciñéronle con cinturón de oro el seno y los cabellos. Cuando la vistieron así por vez primera, cantó una canción que comenzaba: *dejad que lo parezca mientras llegue la hora del ser.* Había llegado la hora; ya no parecía un ángel; lo era.

Enterraron su cuerpo en un sarcófago antiguo, delicado resto del gran arte clásico, que ocupaba el centro de la misteriosa *Sala de lo pasado*, singular panteón, vestido de primores artísticos, que en el castillo había hecho construir el primer dueño.

Sus funerales fueron digna apoteósis de su vida. Paños azul celeste tapizaban hasta el zócalo las paredes de la estancia. Ardían velas de cera en los cuatro grandes candelabros erigidos en los ángulos, y en los cuatro más pequeños que flanqueaban el purísimo sarcófago. Cuatro mancebos con traje azul celeste tachonado de plata balanceaban anchos abanicos de pluma de avestruz como para purificar el aire en torno del hermoso cadáver. Coros invisibles alternando con los cuatro mancebos, cantaron diálogo armonioso celebrando la hermosura de Mignon, llorando su muerte y anunciando en entusiasta himno su plena resurrección en el empíreo de la belleza y del eterno amor.

En ese cielo purísimo que ha creado la fantasía de los grandes inspirados, en ese cielo en cuyas insondables lontananzas brillan los astros de poesía que se llaman Dido, Cloe, Tisbe, Francesca de Rimini, Ofelia, Desdémona, Margarita y tantas y tantas sublimes creaciones del genio, fulgurará siempre con inmortal destello la figura simpática de Mignon. Pasarán las edades, trocaránse los gustos, y Mignon vivirá. Porque hay algo superior á las sugestiones de la moda y al exclusivismo de las escuelas: y este algo, ficción ó realidad, es la verdadera belleza.

J. SARDÁ.

MARTA y MARIA

NOVELA DE COSTUMBRES

A. PALACIO VALDÉS

J. LUIS PELLICER







DRAMAS DE SHAKSPEARE

(TOMO II)

TRADUCCION DE

JOSÉ ARNALDO MÁRQUEZ

ILUSTRACION DE

LOS PRINCIPALES ARTISTAS ALEMANES



JULIO CÉSAR—COMO GUSTÉIS

COMEDIA DE EQUIVOCACIONES



LAS ALEGRES COMADRES

DE WIDNSOR



E. DOMENECH Y C.ª—BARCELONA

Imp. de F. Giró, Ausias March, 97



REVISTA ILUSTRADA

REDACCION

D. Benito Pérez Galdós — D. Eugenio Sellés
» Leopoldo Alas — » Armando Palacio Valdés

D. José Yxart

COLABORADORES [illegible]

Año 1883 — *Barcelona, 1.º Abril* — Núm. 8





ESTUDIO, DE JUAN LLIMONA

EL ÚLTIMO BOHEMIO

No hace todavía el año que pasando por la Carrera de San Jerónimo dí con un amigo periodista, que me dijo al tiempo de saludarme:

—Vaya V. por la calle de Sevilla y verá V. á Pelayo del Castillo acostado en la acera.—

Había oído hablar muchísimo de este personaje y tenía la cabeza llena de sus extravagancias y proezas tabernarias: había visto en los teatros una pieza suya titulada *El que nace para ochavo* no desprovista enteramente de gracia. no quise, pues, perder la ocasión de conocerle. Á los pocos pasos encontre á Urbano González Serrano, conocido seguramente de todos mis lectores, y le invité á venir conmigo, lo que aceptó con gusto. Ambos nos dirigimos al lugar que me habían designado, ó sea, la acera de la calle de Sevilla colocada en el sitio de los recientes derribos, donde tumbado boca arriba con la cabeza apoyada en una piedra y expuesto á los rigores del sol vimos á un mendigo sucio y desarrapado. ¡Cómo se nos había de ocurrir que aquel hombre fuese Pelayo del Castillo! Tenía la cabeza enteramente descubierta y llena de greñas, el rostro encendido, el cuerpo envuelto en un andrajo que parecía el residuo de una capa, los piés metidos en dos cosas asquerosas que en otro tiempo habían sido alpargatas

Todo nos volvíamos mirar á un lado y á otro explorando la calle en busca de nuestro literato, sin lograr hallarle. Al fin nuestros ojos se encontraron y le pregunté recelosamente designando al mendigo

—¿Será ese?

—¡Imposible! replicó Serrano.

No obstante, en la frente de aquel hombre había algo que no suele verse en las de los braceros, era una frente degradada, pero era una frente donde se había pensado. Insistí en que lo averiguasemos y acercándonos á él, Serrano le sacudió levemente

—Oiga V..... ¿es V. Don Pelayo del Castillo?

El mendigo se incorporó lentamente y restregándose los ojos y abriéndolos un poco con dificultad á causa de la gran irritación de los párpados, contestó mal humorado.

—No señor, yo no soy ese Pelayo del Castillo.

Serrano se quedó un instante suspenso. Los dos comprendimos, sin embargo, que era él.

—¿De veras no es V. Pelayo del Castillo?

—No señor.

Después de comunicarnos en voz baja nuestra opinión contraria, sacamos cada cual una moneda del bolsillo.

—Tome V

—No señor repuso rechazándolas con la mano y el gesto yo no puedo aceptar eso..... yo no les conozco á ustedes.

—Somos dos aficionados á las letras, tome V.

Con algún trabajo hicimos que al fin las aceptase. Levantando entonces la cabeza que tenía doblada sobre el pecho nos preguntó

—¿Á quien debo dar las gracias.....

—Nuestros nombres no importan nada somos dos amigos de la literatura quede V. con Dios.

Y nos alejamos apresuradamente mientras él repetía esforzando la voz

—Gracias, caballeros..... yo quisiera saber.....

Á los pocos pasos volví la cara. Estaba mirando las monedas. Al verle de aquella suerte, sentado en el suelo cubierto de andrajos y la cabeza desnuda, al sol, me sentí conmovido. ¡Será posible que ese desdichado sea un literato, que haya escuchado los aplausos del público y alternado con los hombres más distinguidos de España! Y en aquel instante se me ocurrió escribir algo acerca del estado en que se hallan los literatos y artistas en nuestra nación. Celebro no haberlo hecho, porque desde entonces hasta ahora se han modificado bastante mis opiniones en este asunto

Impresionado por el espectáculo que acababa de presenciar, no pude menos de dirigir *in mente* amargas recriminaciones á la patria que deja perecer de hambre á todo el que se dedica al cultivo de las letras y las artes y ensalza y pone sobre su cabeza a cualquier necio que se engolfa en la política sin más equipaje que su desvergüenza. Algo y aun mucho de esto es verdad; pero no es toda la verdad. Para resolver un problema es necesario examinarlo en todos sus aspectos.

Primeramente, la nuestra, es una nación de diez y seis millones de habitantes por lo mismo es absurdo pretender que el literato que vive del público, sea aquí remunerado como en Francia ó Inglaterra donde la población es más del doble. Demás de ser el número de lectores menor en absoluto, lo es tambien relativamente: si en Francia leen diez por cada ciento, en España no lee siquiera uno, entre otras razones porque no saben, y es fuerza por lo tanto que este uno ó este medio por ciento eche sobre sus hombros la carga de alimentar á todos los que con razón ó sin ella nos dedicamos a escribir para el público. Harto hace á mi entender con ayudarnos a vivir modestamente. no le pidamos hoteles, coches y alfombras como en Francia ó Inglaterra porque no puede dárnoslos.

Claro es que el número insignificante de lectores depende del atraso del país, del detestable gobierno que nos ha regido, nos rige y nos regirá, de la influencia venenosa de la política y de otras mil causas enumeradas á la continua en libros y en periódicos. Aquí está la parte de culpa de la nación, que realmente no es menuda

Mas también los artistas y literatos ayudan con su conducta al estado miserable en que se hallan En España se ha entendido hasta ahora que el poeta ó el artista es un sér mitad humano mitad angelico á quien no sientan bien los deberes y hábitos exigidos á los demás hombres. Todo hombre debe trabajar para ganarse el sustento, pues el literato no. Todo hombre debe ser previsor y separar de lo que gana una parte para mañana, pues el literato está exento de tal carga. Pasar la vida holgando y tomar la pluma en el momento de inspiración (que no suelen venir precisamente cuando se está ayuno), vender los productos del ingenio al primer editor usurero con quien se tropieza; gastarse el dinero alegremente en un día y pasar el resto del mes viviendo del crédito si es que lo hay; tal ha sido hasta la fecha el proceder de la mayor parte de nuestros literatos. En algo se han de distinguir los seres inspirados de los que no lo son.

Y si esta era la conducta de los grandes ingenios, de los hombres mas eminentes, calculese cual sería la de los adocenados, los que no pudiendo elevarse hasta ellos por la belleza de las obras imitan su vida exterior y hasta pretenden oscurecerla (y á veces lo consiguen) por medio de enormes extravagancias y atrocidades. Hubo una época en que la bohemia invadió toda la literatura. Para ser literato era preciso no sólo ser un perdulario sino afectarlo, vivir á la ventura, no pagar á la patrona (este era el artículo primero del código bohemio), dormir algunas veces al aire libre, rodar noche y día por los cafés, pedir dinero á todo el mundo con resolución de no devolverlo, ponerse las camisas y las botas de los amigos, *dar mico* al sastre, jugar, emborracharse, etc., etc. Los que tenían gracia solían emplearla en estas cosas y se hacían célebres. Todavía se cuentan con entusiasmo las pasadas que á sus patronas, sastres y zapateros han jugado algunos escritores de menor cuantía, y hay quien les admira por ellas más que por sus obras quizá tengan razón, porque estos literatos tan chistosos para no pagar, no solían serlo tanto para escribir.

De la falange de los bohemios, que repito comprende la mayor parte de los escritores que han aparecido de treinta ó cuarenta años á esta parte, algunos, muy pocos por supuesto, han conseguido inmortalizarse con sus escritos; otros abandonando la literatura se han hecho personas formales y han entrado en la política ó los negocios estos son los que mejor han librado, pero uno que otro, ó más viciosos ó más soberbios ó menos aptos han persistido con extraña tenacidad en su vida aventurera y en sus costumbres abyectas que los han conducido rápidamente á un abismo de degradación El representante genuíno de estos últimos, el más empedernido, el que gozaba de más notoriedad era Pelayo del Castillo, fallecido recientemente en el hospital. Este desgraciado fué víctima de su indolencia y de sus vicios, pero en parte también de las ideas dominantes en su tiempo acerca del papel que en el mundo debe el literato representar. Si en vez de celebrarse como chistes los vicios, el desaseo, la desverguenza y el desarreglo de las costumbres, se consideraran como graves y repugnantes defectos, ni este ni otros desdichados hubiesen llegado á tal extremo de miseria. Nada hay tan funesto como presentar al hombre un ideal que no este de acuerdo con los preceptos de la virtud y halague al propio tiempo sus malas propensiones.

Por fortuna el ideal ha desaparecido y sus representantes no tardarán en desaparecer. El literato ya no pide á la sociedad privilegios inmorales. es un hombre que debe trabajar como los demás y sacar el mejor partido posible de sus productos. Si no puede vivir de la pluma, porque en España no existan todavía medios de remunerarle cumplidamente, debe alternar sus ocupaciones literarias con otras de diversa índole. Si puede vivir, aunque sea modestamente, debe trabajar diariamente como cualquier otro obrero. Claro es que no se le han de exigir las mismas horas de trabajo que á un covachuelista porque el del escritor es más intenso; pero se marcará las que sin detrimento de la salud pueda llenar. La teoría de la inspiración es falsa y ridícula· la inspiración acude delante de las cuartillas y de los libros, no en las mesas de los cafés ni en las salas de juego: cuando no gusta lo que se ha escrito, se rompe y se escribe de nuevo preparándose convenientemente con el estudio y la meditación; pero no se van á buscar ideas á la ruleta.

Hay ejemplos irrecusables que comprueban la verdad de lo que acabo de manifestar. El hombre más inspirado del siglo diez y nueve, Víctor Hugo, el inmortal autor de las *Hojas de Otoño*, trabaja diariamente un número crecido de horas. Balzac, el coloso que rivaliza con él, trabajó más que nadie en el mundo. Ni uno ni otro han necesitado esperar la inspiración jugando á las siete y media. No obstante, es fuerza declarar que para llevar á cabo lo que estos hombres, además de su ingenio soberano, se necesita un gran vigor corporal que pocos poseen. mas á nadie se le pide sino lo que puede ejecutar buenamente. En España tenemos dos ejemplos notabilísimos. uno es el del primero de los oradores contemporáneos, D. Emilio Castelar, el cual se puede decir que trabaja de la salida á la puesta del sol como el último obrero, haciendo sudar á todas las prensas del orbe y atendiendo al propio tiempo á sus tareas políticas es de la raza de los atletas como Víctor Hugo y Balzac. Otro es el ilustre novelista D. Benito Pérez Galdós, embebido noche y día en un intenso trabajo literario, aprovechando todos los momentos de la existencia para preparar y escribir sus obras inmortales.

Abandonemos, pues, para siempre el romanticismo bohemio, plaga de nuestra literatura, que degrada al escritor y le pone á merced de los intrigantes políticos y de los especuladores avaros. El literato necesita independencia, un relativo bienestar y sosiego para entregarse á su trabajo, el cual de esta suerte se hace leve y ameno. Nada me afige tanto como ver á un hombre ilustre y respetado en la república de las letras, arrastrarse á los piés de cualquier político estólido en demanda de un destino ó una pensión: me parece que aún subsiste aquel doloroso estado del tiempo de Cervantes, en que los literatos eran los domésticos de los magnates; aún peor hoy, pues que tienen que adular á los que han sido sus compañeros, á quienes han aventajado siempre en el talento y que por dedicarse á la política, maltrechos quizá en la literatura, ocupan altas posiciones y otorgan mercedes.

Pero si todavía es poco lisonjera la situación

del escritor en España, en el horizonte se divisan ya señales de un nuevo y mejor estado. De algunos años á esta parte ha mejorado notablemente el aspecto económico de las letras: ya los autores ó poetas que abastecen el teatro, pueden vivir de sus obras, y dentro de algunos años tal vez los que escriben libros y artículos puedan hacer lo mismo. Se fundan casas editoriales serias y acaudaladas en sustitución de los editores sórdidos é ineptos que antes se lucraban con la miseria del escritor: muchos literatos administran sus obras con acierto, otros se hacen pagar dignamente, y casi han desaparecido los necios que por verse en letras de molde escriben de balde. En este respecto, preciso es confesar que la población de España que más está haciendo para procurar independencia al literato, beneficiando sus obras con habilidad en la península, explotando los mercados de América para nosotros cerrados hasta ahora y arriesgando fuertes capitales en este negocio, es Barcelona. Siguiendo de tal suerte y si Madrid no trabaja algo más en pró de las artes y las letras patrias, barrunto que pronto será Barcelona el centro intelectual de España.

ARMANDO PALACIO VALDÉS

CRÓNICA LITERARIA

31 de Diciembre 1882

Los sucesos de la vida literaria pueden fácilmente ser reseñados sin necesidad de ocupar muchas paginas. Es pobre la vida intelectual entre nosotros, y los hechos lo demuestran, contra todos los bien intencionados sofismas que pueda inventar un optimismo aparentemente patriótico Apenas han dado señales de existencia en estos últimos meses los distintos géneros literarios que hoy se cultivan, excepción hecha del teatro, que si fuera bueno como es abundante seria excelente. Acaba de pasar la primer campaña literaria del año, la que viene despues del natural descanso del estio, la campaña de Setiembre a Pascua de Navidad, la que suele ser mas activa y mas fecunda en productos del ingenio. Parece que cada autor reserva para este tiempo la publicacion del libro que ha estado trabajando en la soledad del campo, ó entre el bullicio de un puerto de mar concurrido por los bañistas de lujo .. pero este año el calor debe haber embotado las facultades de todos. Ni un solo libro propiamente literario hemos visto.

Se habla mucho de progreso intelectual; no hay duda que ese progreso existe, pero es con grandes intervalos de marasmo. Ahora, por ejemplo, se necesita estar ciego para no ver la atonía del ingenio nacional. Hay en España muchos hombres capaces de escribir bien — aunque no tantos como pregonan los periódicos — pero es lo cierto que casi nadie escribe Así, bajan al sepulcro eminencias como Moreno Nieto, cuyo mérito, por completo, sólo podemos apreciar los que un año y otro vivimos á su lado oyendo su inspirada elocuencia, ya en discurso altisonante, ya en familiar debate; publícanse sus pocas obras escritas, y a pesar de que en ellas el observador podra notar en cualquier tiempo llamaradas del ingenio poderoso que trazó aquellos parrafos, no podra justificarse á los ojos de la posteridad, por tan reducida muestra, todo el valor que sus contemporáneos concedimos al espíritu de aquel grande hombre. ¡Y cuantos como él! Cuántos de los muertos recientemente tienen la misma historia, son como el Presidente del Ateneo luminosos meteoros que sólo dejan la oscuridad del espacio detras de sí.

Y cuantos, entre los hombres eminentes que viven y pudieran escribir notables producciones, pasaran lo mismo, sin legar á su pueblo sólida y duradera prueba de su talento! No es esta ocasión, aunque en esta misma REVISTA hemos de hacerlo, de estudiar detenidamente las causas de tan triste fenómeno, pero cabe indicar de pasada, que existe entre los escritores que no escriben un excepticismo exagerado respecto de la eficacia del libro en España. Todos saben que aquí se lee muy poco, y fundados en esto, y temerosos ademas de dar gusto a la maledicencia, sin compensación alguna, se abstienen de publicar los libros que, aun pensados, desechan como tentación peligrosa.

Es también cierto que antes de sazón se ha criado aquí un espíritu crítico que todo lo mata en flor, lo mismo lo propio que lo ajeno. Como se lee lo que en Francia se escribe, se ha vivido con el pensamiento, por la lectura, todo lo que literariamente Francia vivió, y el cansancio que sigue a un excesivo trabajo cerebral, da por natural resultado ese refinamiento del gusto, debido en parte a la debilidad, al agotamiento de las fuerzas. Pero lo que es mas alla de los Pirineos consecuencia natural, es aquí afectación empalagosa: somos como el muchacho de nuestros salones cortesanos que antes de conocer el mundo, sólo por lo que ha oido, lo da por visto y se hastía á *priori*. Si es mal sano este excepticismo crítico que va siendo ya aquí patrimonio de las inteligencias mas vulgares, no hay para qué darse en España por aburridos de muchas cosas que no hemos probado siquiera. Pongamos un ejemplo· el naturalismo. Aquí se han agotado todas las formas de la ironía usadas ya en Francia, por supuesto, para combatir esta escuela... cuando el naturalismo en España apenas aparece, y tardará mucho tiempo en poder llegar a la inteligencia general, o lo que se llama malamente el sentir comun del publico. Criticandolo todo, agostándolo todo en cuanto asoma, por manía, por prurito de distinguirse, se trabaja contra la fecundidad del ingenio nacional. Porque ni el que critica escribe obras literarias de las llamadas positivas, ni los demas se atreven a emprenderlas por miedo a esos censores que nada perdonan. Es claro que yo no me refiero con esto a los pocos, poquísimos críticos verdaderos, que si casi siempre tratan mal a los autores, es porque casi siempre lo merecen: para estos el espíritu de examen y la negación no son asunto de moda, saben entusiasmarse con lo bueno, saben distinguir; lo pernicioso es el afan de criticar del vulgo de los aficionados, y de los que no lo son siquiera.

Pero ¿es esta la única causa del retraimiento literario, por decirlo así, que lamentamos todos? No por cierto Hay otras muchas, que sera conveniente ir estudiando, segun la ocasion se presente.

⁂

Ni una sola novela se ha publicado en estos últimos meses. Es este el genero que ofrece esperanzas de próximo florecimiento, pues cuenta ya con autores insignes, algunos de los cuales traen a la literatura española tendencia y energías del todo nuevas y muy necesarias para la vida en la atmosfera social de nuestro tiempo. Pero esos mismos descansan ahora. Calla Valera, del cual, por vagos rumores, creo saber que prepara una nueva obra de imaginación. Sea en buen hora, pues si críticos de esos que lo llevan todo a rajatabla, por no saber hacerlo de otra manera, le han dicho que le faltaba fantasía para este genero, fue notoria injusticia. Podra no ser Valera el mejor novelista de España, quiza su manera de entender y cultivar el género no es la mas propia de las aspiraciones actuales, pero de todas suertes sus libros de imaginación son excelentes, joyas del habla castellana, originales, llenos de vida y frescura y de una graciosísima malicia que es la nota del humor de Valera.

Alarcón, después de su *Pródiga*, calla. No sé si descansa ó si trabaja en silencio.

De Pereda he oído decir también que prepara algo nuevo, pero no puedo asegurar que sea cierto

Galdós, que ha estado descansando también. después del gran esfuerzo de *La Desheredada* y la edición lujosa de sus *Episodios*, ahora vuelve á su ordinaria tarea, en la que es asiduo y constante como un Balzac, merced a lo cual puede ser tan fecundo. Galdós no entiende que el novelista deba ser *tendencioso*, pero sí que debe estudiar determinadas relaciones de la vida, sin el propósito de concluir tal ó cual afirmación, sí penetrando con observación directa en la realidad de las cosas y no mas. Así es cómo tiene que producir hoy, dígase lo que se quiera, el novelista que quiera colocarse en la corriente del tiempo. El autor del *Amigo Manso* tiene ahora el proyecto de una nueva serie de obras que llegarán como al número de diez; su asunto sera siempre contemporáneo, algo que interese a nuestra vida actual. La vida del clero, por ejemplo, no en la relación religiosa, sino en la relación social y en el carácter, aspecto en que la consideró en varias novelas un notable escritor frances, y Zola, en la *Conquête de Plassence*, sera una de las materias que Galdós estudie y aproveche. Tambien quiere hacer la novela de la curia, que aquí directamente, por observación inmediata, no se ha hecho jamas. ¡Y hay quien dice que en la novela no se puede hacer nada nuevo! España es un país fecundísimo en elementos artísticos para el novelista que sepa trabajar con conciencia, ver y observar y copiar la vida variada y característica de nuestro pueblo. Lo que esta agotado es la novela de patrón, la de los tipos y costumbres de guardarropía: la de la observación inmediata y descripción fiel se puede decir que apenas empieza.

El asunto que creo va a ser tratado antes que todos por Galdós es la educación. Pienso que se trata de la novela de aquel *Felipín* que dejó el autor en Marianela lleno de sueños de ambición y escapando en busca de la fortuna. Galdós, estos días, estudia los principales libros de verdaderos ingenios que tratan el gran problema de la educación, el de Spencer, entre otros, pero ademas estudia en el mundo, en la realidad que le rodea, el mismo asunto. ¡Como consuela el animo afligido por tanta pereza y tanta apatía, esta actividad fructífera del gran escritor castellano! Pero ya lo ve el lector, todo es prometer, todo es anunciar futuros acontecimientos. Para hablar de algo bueno (entre mucho malo) que sea ya efectivo, es necesario volver la atención al teatro.

El acontecimiento notable de la primera *época* de la temporada cómica ha sido el drama de D. José Echegaray *Conflicto entre dos deberes*. De su merito y significación ya he hablado a los lectores de la REVISTA DE ARTE Y LETRAS, y no quiero repetir lo antes dicho. Acaso cuando este artículo se publique se hayan puesto ya en escena, o estén próximos á ponerse, el drama de Selles *Las esculturas de carne* y la comedia de Ceferino Palencia *Nieves*. De esta última nada sé, sino que a la hora en que escribo, su joven autor, esperanza del arte, se ocupa en escribir y limar las ultimas escenas. De *Las esculturas de carne* pudiera decir algo mas, si no fuera indiscreción. Después de suculento almuerzo, que no pagaba el autor, ni yo tampoco, oí a Selles leer el acto segundo y el tercero de su drama, el último todavía sin el último aliño. Selles trabajó como un escultor esas esculturas; como trabaja siempre; es de los que miden y pesan las palabras: el resultado de este penoso trabajo, lento y difícil, es una dicción correcta, pura y sobria. No quiero anticiparme al juicio del público respecto del drama de Sellés; diré sólo que cualquiera que sea el éxito en conjunto, hay parlamentos y situaciones en las *Esculturas de carne* que necesariamente han de ser aplaudidos, y darán ocasión nueva a Vico, al eminente actor, para lucir sus grandes facultades. ¡Lástima que los demas elementos de la compañía de *Apolo* no estén, ni con mucho, a la altura del drama de Sellés! La señorita Mendoza Tenorio ha escogido un papel secundario, ¿Por qué? ¿Acaso porque el principal es el de una esposa adultera? .. Pero ¿no ve la Srta. Mendoza Tenorio que no hay inconveniente físico ni moral para que finja una esposa adúltera. . la que ni siquiera es esposa?...

Vasco Núñez de Balboa se titula un drama en tres actos y un prólogo, todo él en verso, ya endecasílabos, ya octosílabos, que se esta representando en Apolo. Vico tiene la desgracia de que este año todos los autores noveles han ido a pedir cabida en su teatro. Vendra luégo un drama de un Sr. Valdivia (*La muralla de hielo*, que quiera Dios que no sea el público), otro del Sr. Bremón (*El mundo de los sueños*, que plegue a la Providencia no sea el teatro), y aunque el Sr. Vico sabe aprovechar las pocas ocasiones que en tales obras se le ofrecen de probar su gran talento, es de sentir que no acompañe al mérito de la declamación el mérito del texto. En esa armonía esta el verdadero encanto del arte.

En la Comedia se representa *Sin familia*, de Miguel Echegaray, obra que tiene un primer acto que es una esperanza de una verdadera comedia de costumbres. Los otros dos actos son el desengaño.

Y nada mas.

⁂

En materia de poesía lírica (buena), lo único nuevo que yo sepa es la *dolora* de Campoamor, que veran ustedes en este número de la REVISTA, que la publica por primera vez

⁂

Concluiré con la tristeza con que empecé esta crónica. Sirve para el caso una noticia que es toda una elegía.

Ha dejado de publicarse la *Revista Hispano-Americana* que con tan buenos auspicios había comenzado. Su pecado capital fue... ser una revista seria, obra de arte verdadera

Y otro defecto capital tenía· pagar bien á los colaboradores. ¡Error profundo! En España todavía, todo editor que quiera prosperar debe consignar esta partida en su presupuesto de gastos· «Redaccion, 00,000.»— Dios haga que esta REVISTA pueda ser una excepción

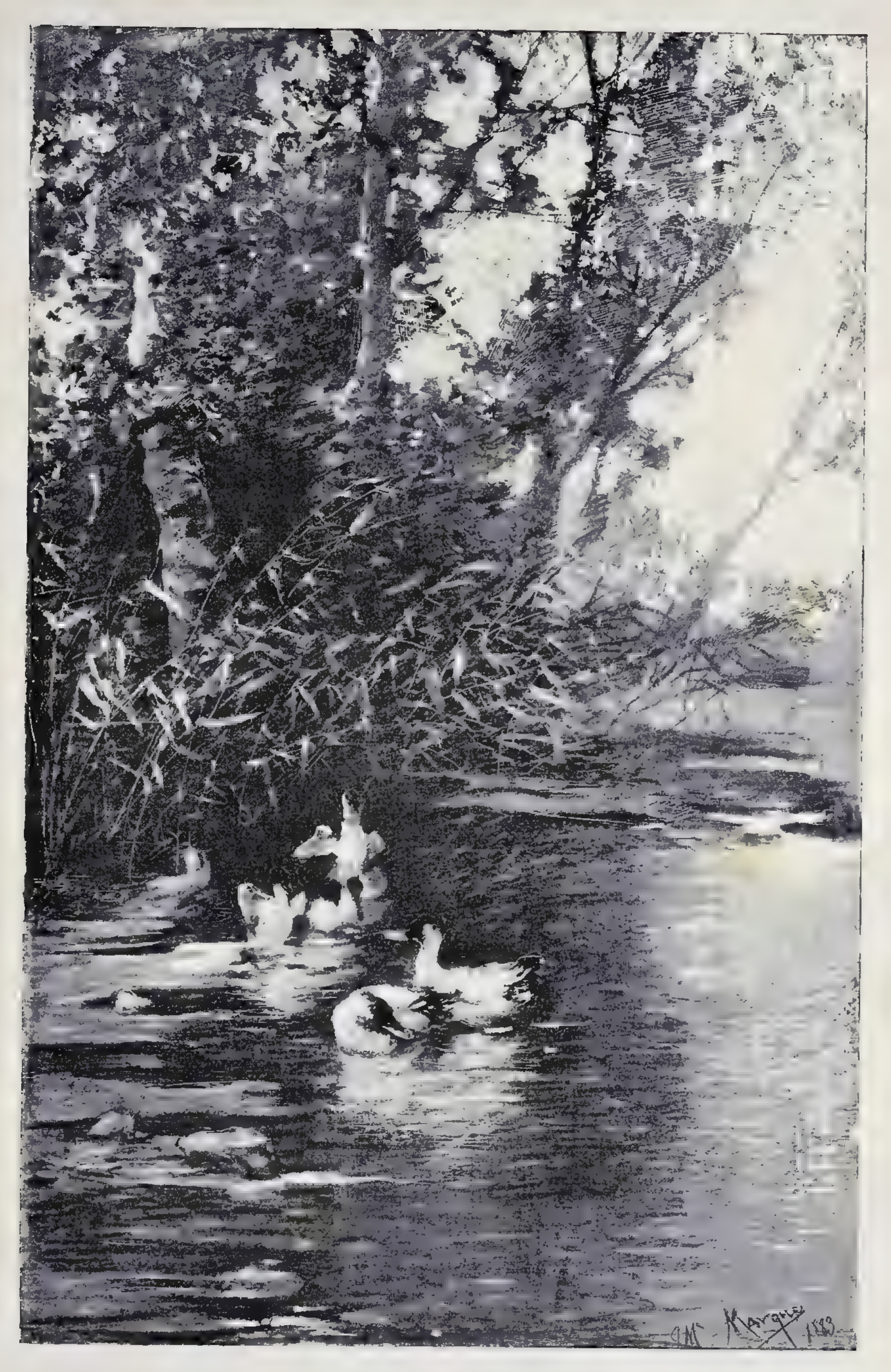
CLARÍN.

UNA DOLORA INÉDITA

Podemos ofrecer a nuestros lectores la ultima poesía del insigne Campoamor. No sólo es inédita, sino que ni siquiera manuscrita la posee a estas horas su autor. El la hizo, como suele, de memoria. Recordando que es, en el siglo, un conservador, creyó que su dolora contradecía *sus opiniones políticas* y no osó poner en el papel aquellos versos.— Pero como los sabe de memoria y hubo de recitarlos delante de quien la tenía buena... la dolora esta escrita. Hoy se publica por primera vez. La indiscreción no es grande, porque nadie ignora que Campoamor el poeta no es el Campoamor que fue gobernador, consejero de Estado, diputado a Cortes y no sabemos si gran cruz.— Seguros estamos de que el autor de los *Pequeños poemas* nos perdonara, porque sus versos no deben tener *vida privada* Tarde ó temprano esta dolora había de publicarse .. Es como sigue



COSTUMBRES VENECIANAS - DIBUJO DE JUAN LLIMONA - GRABADO DE M. OVARIZ



PAISAJE, DE J. M. MARQUES GRABADO DE THOMAS

LA CRUZADA DE PACHÍN

DOLORA

Como cruzado a Judea
fué de escudero Pachín
con el abad de la aldea
de Serín.

Para hacer un relicario,
juró traer á su amor
un pedazo del sudario
del Señor.

Pero Pachín ¿no sabía
que, si Dios bajó a morir,
volvió al cielo *al tercer día*
a subir?

Y si la tumba sagrada
no encerró a Cristo jamás,
¿qué halló en ella? Polvo... y nada..
¡Nada mas!

—«¡Por un sepulcro vacío,»
Pachín se atrevió a decir,
«cuanto hombre viene. Dios mío,
a morir!»

Y sin lograr los tesoros
que al ir pensaba traer,
le vapulearon los moros
al volver.

Perdió su fe en tal jornada
y se condenó por fin...
Así acabó la cruzada
de Pachín

RAMÓN DE CAMPOAMOR

LOS ESTRENOS EN MI TIEMPO

No se trata aquí de las *sabandijas literarias* que el amigo Picón examinó recientemente en el *Imparcial*, como naturalista curioso... Ni esas sabandijas, en rigor, merecen los honores de que nadie haga anatomía de ellas, siquiera porque no piensen lo que sus hermanas de la fábula, ni ofrece en realidad peligro alguno, y carácter de plaga mucho menos, esa apreciable clase de reptiles que, con decir que viven en agujeros, como oportunamente ha consignado el Sr. Picón, bien se comprende ya su grandísima insignificancia

Nada de sabandijas, elemento que siempre influyó poco en la literatura. Lo que va tomando proporciones formidables, lo que hace del teatro en noches de estreno un sitio verdaderamente imposible, es la necedad acosandonos en todas las formas, menos la de culebra, que han dado en decir, y que es la forma más inofensiva.

¡Los necios! Ahí está el enemigo... todo lo demás es pura retórica

¿Quién no oyó hablar de las *aristocracias* de los estrenos?

Pues no hay nada que más descorazone que esa obligada discusión de pasillo entre dichas aristocracias, frase que inventó un revistero para incluirse delicadamente en la del *talento*, ya que en la de la sangre consideró que no había términos habiles.

Porque es de advertir que los necios de que hablo son, en cierto sentido, lo mejor, lo selecto, algo que, efectivamente, llega á constituir una aristocracia positiva, la más tremenda é influyente de todas la *aristocracia* del vulgo.

Á mí me desespera esta vulgaridad de los hombres distinguidos... Tal, que ha sido ministro y todo lo que hay que ser en España, se digna emitir su opinión en un círculo de periodistas menudos, que le escuchan como al oráculo de Delfos Aproximémonos un poco... El personaje habla de literatura ¿porqué no? ¿No tiene talento suficiente? ¿No se le reconoce una gran intencion parlamentaria? ¿No estuvo á punto de derribar al Gobierno en la sesión del jueves? Pues qué más se necesita para disertar lindamente sobre una comedia ó un drama? Aparte de que nuestro ex-ministro—él mismo lo está confesando ahora, sin avergonzarse—también cuando muchacho tuvo sus aficiones y compuso sus renglóncitos cortos, pero después los estudios serios, la política, esta vida agitada—arrastrada debía decir—quizá estéril lo de estéril lo dice con un dejo de amargura—pero absorbente, le desvió de sus particulares preferencias, que bien sabe Dios... Pero en fin, también la vida pública puede tener encantos, no es la gloria, esa gloria purísima del poeta esto lo dice con una modestia y un orgullo increíbles—pero es la satisfacción íntima con un poco de vanidad á veces... Alguien ha de servir al país... En seguida, en dos pinceladas, traza el cuadro de todo el arte griego... la forma... el Partenón... y reniega de la literatura germánica, toda brumas, toda sombras. Él está por la luz .. Nuestro teatro es bello como el sol. En el *Alcalde de Zalamea* palpita ya el espíritu democrático... El hombre es un compuesto de ángel y de bestia· el naturalismo corta las alas al ángel, y se queda con la bestia sólo... El arte es el ideal ..

¡Necio

Ese hombre que ahora se marcha dejando absortos á todos los que le escucharon, créanme ustedes, es un necio, un Excelentísimo señor necio, que habla de arte por darse tono, porque ha sido ministro y quiere volver á serlo, sin que le preocupe en modo alguno la forma. Ese hombre empleó á muchos literatos, y los desprecia.

Ahí viene otro que tiene alguna afinidad con el anterior, pero de un género más nocivo..... Ese es *crítico dramático*, accidentalmente. Sobre las demás tareas del periodismo, la de examinar obras de arte es de una delicadeza extremada... Se supone aquí un roce con lo espiritual que atrae; y los que, en efecto, no se sienten atraídos por naturaleza, que son muchos, reconociendo en eso como el toque de las organizaciones privilegiadas, fingen la superioridad que no existe. He ahí toda la historia de ese hombre..... Dirige un periódico, y quien manda, manda. Antes estaba encargado de *la sección* un joven, inteligente sin duda, pero algo cursi... Sobre todo escribía con una violencia inconcebible hasta cuando elogiaba era violento. ¡Tenía fe, el pobre diablo! Una noche el director le recomendó un drama de un amigo suyo, condiscípulo y *correligionario de toda la vida*..... No había hecho dramas nunca, pero tenía un talento de primera en cuestión de elecciones.—El muchacho vió, en efecto, *Vellido Dolfos*, y lo trató después como á un traidor desalmado. El director, que no pudo evitarlo por ausencia, se puso furioso, y lo *separó* de la redacción. Al más íntimo amigo le decían la verdad de su drama; no había de quien fiar... Desde entonces se encargó él de la crítica, y así sale ella. Alejado en absoluto de las letras, hacia las que no siente ninguna vocación, ni cariño, ni interés, sin ningún estudio especial, ni siquiera un temperamento apto que siente la belleza por instinto; hombre que, en el fondo, no se explica esas cosas, sobre todo el entusiasmo sincero, dirige la opinión del vulgo ¡él, que es vulgo hasta la médula! y con la misma pluma con que ha hecho elegantemente el extracto de una sesión reseña el acontecimiento teatral sin amor y sin odio; sin que ponga jamás en la apreciación de una obra mayor parte de su alma que en una crónica del Congreso ó en una revista del Bolsín..

¡Necio también! Vedle cómo sigue al ex-ministro, que después de todo le importa mucho más... Y mañana llenará una columna de un popular periódico, con la correcta prosa de sus vulgaridades.

¡Pero calle, otro periodista muy leído!... Es *Veguita*, el niño mimado de todos los salones, merced á la facilidad con que, de puro necio, compromete la honra de una dama... Ese, en cuanto á crítica no suele ser tampoco muy exigente. Divide las obras en *monstruosas* y *no monstruosas;* el realismo lo considera como una importación francesa—¡él, que importó de Francia hasta las patillas!—funesta para nuestro riquísimo teatro nacional, y encontró *embêtantes* en su día, á Sara Bernhardt y á la Marini Tiene un *faible*, Feuillet, y cuando lo dice, le entran á uno ganas de pegarle.

Sus revistas se ejercen en una jurisdicción especial... no temáis que censure á la primera dama porque destrozó la escena en que reconoce á su hijo; pero, en cambio, si esa dama dió algo que decir en el mundo ¡temedlo todo! Es capaz de jugar del vocablo de la maternidad, y de hacer referencia á algún duque, antiguo amigo de la actriz, para consignar maliciosas afinidades... Todo ello sin intención, créanlo ustedes. No es que tenga buena intención tampoco, sino que es un imbécil.

¿Quién es aquel que manotea allí con tamaña energía? ¡Dios del cielo, huyamos! Ese es un catedrático, que no puedo explicarme cómo ha llegado á catedrar. Hombre de convicciones, como el dice, está convencido de una porción de sandeces que nadie en el mundo le puede sacar de la cabeza. No suele frecuentar los teatros; el teatro, en su opinión, como *predominantemente sensual* que es, pertenece á la esfera más ínfima del arte. Prefiere encerrarse en su biblioteca de la calle del Caballero de Gracia, 20, y pensar allí en las musarañas de su filosofía. Pero viene á veces—yo creo que siempre que le regalan la butaca—y si coge por tanda á algún desdichado, le abruma con eso de que el elemento *sensual* priva allí, y de que prefiere encerrarse, etc., armándole en seguida pendencia sobre si es ó no humano, y por lo tanto artístico, el que por ejemplo la adúltera empiece á amar al engañado esposo, precisamente en el punto y ora en que consumó el adulterio... Á mí, una noche, me propuso esa cuestión magna, yo, incautamente, y hasta algo distraído, le contesté que no, que no era humano, y ¡en mala hora! El catedrático entonces se creció—cabalmente era su cátedra la psicología—y comenzó á explicarme, como si fueran habas contadas, que se había observado siempre y en todas épocas, esa reacción hacia el deber en el momento de la culpa; que la mujer—y el hombre es casado solicitada por múltiples y muy livianas corrientes, solía ser arrastrada de un modo invencible, resultando pudiéramos decir irresponsable—aquí sacó un poco de fisiología—pero como despues del parto viene la postración, y así como después de la revolución viene la reacción, y después de Cánovas Sagasta, de igual manera la mujer después de la caída .

Recuerdo que daba tales voces para ensartar esos desatinos, que pronto fuímos centro de un grupo numeroso, y la gente escuchaba con profundo interés, para ir formando su opinión del drama, á aquel señor tan feo que parecía tener todos los trámites del adulterio al dedillo, y que en realidad no había hablado nunca con más mujer que la suya y algunas otras.... en octavo mayor prolongado... Desde entonces, aunque es un infeliz, le juré eterno odio.

Aún quedan otros necios de mejor índole... Estos son simplemente pesados y ya es bastante. Por ejemplo, ese títere que se dirige á mí. Es aquel chico del Ateneo, el *gomoso* de la literatura, formidable amigo de todos los literatos y que se digna sin embargo, hablarme en donde quiera que me ve. Como está todo el día en el Ateneo, él fue

la causa de que yo me diera de baja en la primer corporación científica española; no le podía sufrir...

—¡Hola, amigo! ¿Qué le parece á V. de esto? ¿Inverosímil, verdad? ¡Si no fuera por la versificación! Y aún así... El carácter de Petra no es sostenido. Además, debió enseñar la carta. Elisa borda el papel. Tampoco encuentro justificada aquella salida...

Sin cuidarme yo de justificar la mía, le dejo siempre con la palabra en la boca y tomo la puerta.

Pero... ¿qué ruido es ese? ¡Calle y alzan los bastones! ¡Si disputaban sobre el fin del arte! Tiene gracia... Ahora los llevan á la prevención. Serán dos importantes críticos acaso, según el calor con que lo tomaron...

¡Qué, no señor! Si á esos no les va ni les viene en el drama cosa alguna... Hoy los que más disputan y se enardecen, no tienen nada de común con las letras. Eran un empleado de Gobernación y un comandante, llenos de familia, que se juegan la vida en cada estreno, provocando las más borrascosas discusiones.. . . . .

. . . .

Valgan estas líneas de puntos por las demás clases de necios, de que hago caso omiso y que por allí bullen y aplauden y vociferan derrochando sus tesoros de necedades, mientras que el espectador inteligente, el literato verdadero, sonríe con mal disimulada ironía.

Á veces esa sonrisa es profundamente melancólica.

Cuando el autor de la obra que se estrena resulta un necio también.

Tomás Tuero.

EL PODER DE LOS OJOS



Entre todos los órganos que constituyen el humano cuerpo, ninguno que sostenga comercio tan directo con el alma como los ojos. El dulce y tranquilo amor que el niño siente cuando, sin fuerzas casi para articular vocablos, reposa tranquilo en la cuna que su madre tiernamente mece; las exaltadas pasiones que en la edad viril se apoderan del aturdido joven, incitándole á realizar empresas descabelladas y aventureras, para las cuales cuenta siempre con muchos bríos, pero sin ninguna experiencia; los amores reposados y quietos de la edad madura; las ambiciones desmedidas por lograr títulos y amontonar bienes terrenos; la primera sombra de la nefasta duda en el alma y el primer aguijón de los rabiosos celos en el pecho, la satisfacción en la conciencia del justo, y el cruel y terrible remordimiento en la conciencia del criminal; todas las ideas que el hombre siente, como relámpagos, cruzar por su cerebro, y todas las pasiones que cauteloso guarda en su corazón, reflejanse por milagrosa manera, fiel é inconsciente mente, en los ojos; los cuales son en verdad, según su privilegio de esculpir y hacer visibles los recónditos é impalpables pensamientos, el claro y límpido espejo del alma.

Cuando á la callada y en noche estrelladísima de estío, la pálida luz de la luna delate á vuestros ojos misterioso grupo, compuesto de mozo gentil, reclinado á los hierros de sólida reja, por entre los cuales se divise poética figura de hermosa mujer, y el murmurar monótono de la cercana fuente, y el gemir unísono de la lejana selva, y cantar seguido de los ruiseñores, impidan á vuestros oídos recoger el diálogo tierno de la amorosa pareja, abrid de par en par los ojos y atisbad con ellos si podéis, las sendas miradas de fuego de los dos amantes, seguros de hallar, en el calor de sus encendidas pupilas, la verdadera intensidad que mide el amor de sus mutuos corazones.

Ellos, los ojos, á la contemplación de un espectáculo grandioso, se abren desmesuradamente como para mostrar su embeleso, su encanto, su asombro por todas las cosas bellas, ó se apartan y cierran á la vista de inmundo escenario y de repugnante escena, como para decir cuán invencible horror les causa el mal y el vicio; en ellos se retrata la alegría tan fácilmente como en el cristal del lago se reproducen las imágenes; ellos se inundan de lágrimas para expresar mejor las penas que al corazón ahogan, de igual modo que las pardas nubes en noches de tormenta asombran y deslucen el claror de las estrellas, para anunciar al mundo la próxima tempestad; de sus pupilas surgen elocuentes las palabras «desengaño» y «amor,» que los enamorados suelen traducir por «vida» ó «muerte,» y si en el torvo mirar de redomado personaje se lee su fin siniestro, en la mirada extática de varón justo se adivina su misticismo sublime.

Aparte la virtud magnética que de antiguo se sabe tiene la vista, aparte decir cómo los ojos de Pitágoras lograban sostener la atención de sus discípulos en la cátedra, con mayor vigor aún cuanto más abstrusas é ideales eran sus explicaciones; aparte relatar el milagroso modo con que Mario, preso en oscuro calabozo, liberta su cuerpo al filo agudo de puñal homicida, y consigue con una sola mirada desarmar con presteza al traidor asesino que, sin piedad, momentos antes quisiera partirle el corazón; aparte mostrar cómo Alejandro, allá en Arbelas, teniendo enfrente de su ejército de 50,000 hombres á su enemigo Darío con otro ejército, compuesto de un millón, rechaza los planes que Parmenión le propone, de emprender la batalla por sorpresa y en las sombras de la noche, porque, además de anhelar que el sol presencie su victoria, conoce que la luz de su mirada enardece la sangre en las venas del soldado griego; aparte todos estos datos históricos, puede asegurarse que los ojos ejercen soberano é incontrastable poder en el mundo; sobre todo, los ojos de las mujeres.

Ninguna facción cuenta la mujer en su rostro que mayor y más vivo interés despierte. Hermosísima la boca, con sus labios rosados y sus adornos de perlas, la cual, como los capullos de Mayo para esparcir por el viento sus aromas, se abre con gracia para contarle al corazón sus amores; incomparable la cabeza, de donde penden, como de los cometas errantes las áureas cabelleras, cuyo fulgor maravilla, las luengas y blondas trenzas cuya hermosura cautiva; divina, si queréis la pálida color, ó la color sonrosada de la tez; pero, digámoslo en justicia: como las arqueadas cejas, como los largos párpados, guardadores de hondos abismos; como los ojos, en fin, ninguna facción superior en el rostro de la mujer.

Y no distingáis de color. Para casos de amores, todos son por igual bellos, y todos hablan al alma con la misma soberana elocuencia. Un ilustre poeta castellano lo ha dicho en la siguiente preciosa quintilla

Corazón, que en tiernos años
por unos ojos te pierdes;
para entender sus amaños
no mires si son castaños
negros, azules ó verdes.

Efectivamente; cuando se visitan las provincias meridionales de nuestra España, y á la luz clarísima de aquel sol siempre espléndido, se ven, por las orillas del poético Mediterráneo, vagar, radiantes de belleza, las sencillas pescadoras, el ánimo suspenso no sabe qué admirar más, si el claro azul de aquel mar sin porcelanas y sin tormentas, ó el subidísimo negro de aquellos ojos, cuyos rayos ardientes delatan en el corazón profundas é impetuosas pasiones

Y del Mediodía pasáis al Norte de Europa; y ya en las riberas de sus ríos helados, ya en el espesor de sus selvas umbrías, ya en las faldas de sus montes altísimos, bajo aquel cielo cubierto siempre de nubes, y entre aquella atmósfera húmeda y aquellas nieblas eternas, véis la moza de blanca tez, de rubia cabellera, de mirada dulcísima, cuyos ojos azules parece como que Dios los ha puesto en su rostro para compensar así la tenebrosa oscuridad que asombran los tristes horizontes de su patria. No distinga de color quien desee leer la manera de sentir de un alma, que, cuando el pecho se halla encendido en amores, las chispas de su fuego centellean por igual en los garzos que en los negros, que en los azules ojos.

Como la estrella polar sirve de norte á los marineros perdidos en la soledad inmensa de los mares, salvándolos con su luz de escollos peligrosísimos y de naufragios terribles, así los ojos de la mujer lucen cual faro de esperanza en el proceloso mar de la vida, y merced al destello de su luz purísima puede el hombre encaminarse al tranquilo y sereno puerto del amor y de la felicidad. De ahí la especie de poder sobrenatural que ejercen sobre nosotros en el mundo

Mirad el audaz navegante cómo surca, con cuánta serenidad, el hirviente Océano, sin temor al rugido de sus ondas, ni á las sirtes de sus escollos; mirad el soldado valeroso cómo lucha, con cuánta fiereza en los campos de batalla, prefiriendo, en su heroísmo, cien veces la muerte á la derrota; y después de haberlos visto transformados ante el peligro, por su coraje y su bravura, en leones arrogantes del desierto, miradlos convertidos ahora, por virtud de una mirada dulce y de una sonrisa hechicera, en corderos mansos pendientes del mirar caprichoso de unos ojos bellos. Creedlo, como la serpiente enroscada en el árbol ú oculta en los zarzales, atrae con sus brillantísimos ojos, á sus fauces, al inquieto pajarillo, que salta por las ramas, que vuela por los aires, que celebra por los bosques con trinos y gorjeos sus amores, así los ojos de la mujer logran fascinar y someter á su antojo la voluntad más inquebrantable y el corazón más duro del hombre

Ginés Alberola.

NOTICIAS Y COMENTARIOS



La señora doña Emilia Pardo de Bazán, notable escritora, que cultiva con igual felicidad la historia que la novela, esta publicando en *La Época* una serie de artículos acerca de la escuela literaria llamada, con mayor o menor exactitud, el Naturalismo.

La señora Pardo de Bazán demuestra, en lo que lleva publicado, conocimiento del asunto, así en su aspecto histórico, como en el fundamental de la doctrina.

La autora de *Un viaje de novios* no podía ser enemiga sistematica del naturalismo sin contradecir sus propias obras, y se nota que sus ataques son efectivamente mucho mas templados que los que suelen salir de nuestra prensa contra la escuela citada Cuando la señora Pardo de Bazan concluya su notable trabajo, tendremos el placer de analizarlo; y con toda la cortesia que merece una escritora tan distinguida, combatiremos los que juzguemos errores en su opusculo acerca del Naturalismo.

El joven y sabio catedratico de la Universidad de Madrid, don Marcelino Menéndez Pelayo, prepara, y acaso a la hora en que esto se publique haya dado ya á la estampa, una nueva edición de sus *Poesías*.

En cuanto las tengamos en nuestro poder hablaremos de ellas con el detenimiento que toda obra de tal autor merece.

Aunque nos separen del señor Menéndez Pelayo muchas ideas y sentimientos, reconocemos en él gustosos un verdadero corazón de artista y un ingenio de muchos quilates, a más de la erudición que todos confiesan que posee. ¿Es poeta el señor Menendez Pelayo? Para los que hablan todavía de la inspiración, y del furor pimpleo, y del *deus in nobis* y del *genus irritabile vatuum*, no hay duda que el ilustrado profesor no es poeta.—Pero lo que se puede asegurar, y en su dia trataremos de probarlo, es que Menéndez Pelayo escribe versos muy correctos, nutridos de pensamientos, que si no llegan a las alturas del genio, ni mucho menos, son preferibles á los que producen otros escritores que, sin juicio contradictorio, han tomado el título de vates, y tienen lira ante la ciudad y el mundo, sin escandalo de nadie. Acaso la única razón que ha habido para conceder a los tales lo que obstinadamente se niega a Menendez Pelayo es que éste además de versos sabe hacer muchas cosas buenas, y aquí no se puede tolerar que nadie se distinga en más de un concepto. Se aplica la ley de la división del trabajo con excesivo rigor a las materias literarias.

REPARTOS PRÓXIMOS DE LA BIBLIOTECA ARTE Y LETRAS

MARTA y MARIA

NOVELA DE COSTUMBRES

(INÉDITA)

ORIGINAL DE DON

A. PALACIO VALDÉS

J. LUIS PELLICER







DRAMAS DE SHAKSPEARE

TOMO II

TRADUCCIÓN DE

JOSÉ ARNALDO MÁRQUEZ

LOS PRINCIPALES ARTISTAS ALEMANES



JULIO CÉSAR—COMO GUSTÉIS

COMEDIA DE EQUIVOCACIONES



LAS ALEGRES COMADRES

DE WINDSOR



E. DOMENECH Y C.ª—BARCELONA



REVISTA ILUSTRADA

ARTE

Francisco Pradilla, dibujo de A. Riquer. — *Estudios para el cuadro* LA RENDICIÓN DE GRANADA, por F. Pradilla. — *Á la escuela*, por M.lle J. Böle (foto-gravura Goupil).

REDACCIÓN

D. BENITO PÉREZ GALDÓS | D. EUGENIO SELLÉS
» LEOPOLDO ALAS | » ARMANDO PALACIO VALDÉS
D. JOSÉ YXART

COLABORADORES: LOS PRINCIPALES LITERATOS ESPAÑOLES

LETRAS

Francisco Pradilla, por D. José Yxart — *Los amores de Clotilde*, por D. Armando Palacio Valdés. — *¡Misterio!* poesía por don José Arnaldo Márquez

AÑO 1883 — *Barcelona, 1.º Mayo* — NUM 9

FRANCISCO PRADILLA

CUANDO en Junio de 1882, se expuso en Madrid el último cuadro de Pradilla, llamó la atención su carta al Presidente del Senado, por el contraste que ofrecían la sencillez y franca modestia del autor con la importancia de la obra y el ruidoso éxito obtenido. A los amigos de Pradilla, no les sorprendió sin embargo, pues harto saben ya que aquel natural franco, sencillo y noble, verdaderamente aragonés, es quizá el rasgo más saliente de su carácter. Imaginan algunos á los hombres que se distinguen en algo y que dan que hablar á los periódicos, como los ingentes ídolos de las pagodas que, allá en la misteriosa sombra del santuario, hinchados de omnipotente soberbia, aspiran el incienso abiertas las narices con fruición brutal y abotargados los párpados por el fastidio. Y no hay tal; precisamente suelen ser los hombres más llanos y accesibles en el trato íntimo y familiar. Así es Pradilla y así son todos. Pocos hombres habrá que dén menos importancia á sus éxitos y que hayan sondeado como él el abismo infranqueable que media entre la mente que concibe y la mano que ejecuta.

DIBUJO DE A. RIQUER

Y pocos habrá también á quienes pudiera perdonárseles con más justicia ese orgullo que no tienen. Cuanto es, cuanto puede, lo debe Pradilla única y exclusivamente á su esfuerzo. Su cuna fué humilde, si hemos de seguir aplicando esta suerte de calificativos, bien difíciles de justificar por cierto, al origen de cada cual. Esta circunstancia debiera suponerse desde luégo, tratándose de un ingenio superior. No nacen éstos en el blando regazo de las comodidades. Nuestra clase media, como en su último período la aristocracia, no da hombres. La inacción, la molicie, la presión que ejercen las preocupaciones de clase, la han gangrenado, como se gangrenan los miembros inactivos comprimidos por vendajes, y ese medio saber, no adquirido, respirado con la vida, diré mejor, arrebata á sus facultades, originalidad, lozanía, brío. De modo que sólo en las llamadas capas inferiores se deposita y da fruto la misteriosa semilla del genio, sea que la necesidad lo fecunde y la altivez que acompaña á la pobreza honrada lo estimule, sea que la lucha por la existencia, como se dice ahora, prolongándose de generación en generación en determinadas familias, produzca á la larga caracteres templados, organismos robustos, inteligencias vivas y despejadas. Sólo así se comprende que, sin excitación previa, sin el incentivo del ejemplo, sin obedecer al espíritu de imitación (estímulos comunes á los cuales debe casi siempre la medianía sus conocimientos superficiales) el humilde hijo de un jornalero como es Pradilla, adquiera en breve plazo vasta ilustración, aficiones delicadas, gustos refinados y superiores. Sólo así se comprende que ese hombre, sin más instrucción que un poco de latín que no aprendió, sienta afición desde joven por la lectura, y pueda hoy día afirmar en conversaciones privadas que «ha leído mucho y muy heterogéneo desde filosofía de Hegel y Renán hasta construcción de locomotoras» ó se apasione por la música y salga un famoso dilettante de la moderna escuela y se complazca en la amistad de reputados maestros departiendo con ellos con la seguridad de juicio del que se siente y es su igual en otra esfera artística. Y así de todo, porque lo que distingue á Pradilla es cierto espíritu severo y reflexivo que se aplica indistintamente á cuanto constituye la vida y le permite hablar de todo como hombre que ha pensado mucho, que ha sentido mucho, y aun diría que ha sufrido mucho. Esto deja presumir al menos el tinte melancólico que toman á veces sus reflexiones sobre *omnia re scibile*.

Incluso el tiempo material parece debiera haberle faltado para adquirir esa ilustración, cuando se sabe que ha vivido condenado por largo tiempo á un trabajo cotidiano, apremiante, abrumador. Á los ineptos les aplasta bajo el peso de la rutina; á esos hombres les vigoriza y templa para más tarde. Aprendiz de pintor (pintor de puertas!) en Zaragoza, Pradilla sufrió hasta los 18 años las amarguras de todo aprendiz, según confesión propia, con más las que su carácter encogido y tímido le procuraba. En el taller de los escenógrafos Ferri y Busato en Madrid ¡cuántas noches se pasó en claro hasta el amanecer moliendo los colores y preparando el papel en que había de pintar de

día! » Algunos años transcurrieron antes que poseyera un lienzo en que pintar y colores que no me costasen sendas agujetas en las muñecas » ha dicho alguna vez recordando este período de su vida en la intimidad. Cuando antes de partir para Roma empezó á distinguirse en la acuarela, y logró vivir de su trabajo, era éste de 16 y 18 horas diarias. ¡Y este hombre ni se inmuta, ni se desvanece el día en que el Estado compra su primera obra, y el publico le saluda como una gloria contemporánea, cuando apenas cuenta 28 años.

Se entretenía ya por entonces, esto es, en su primera edad, en componer bocetos de cuadros históricos, fruto de sus repetidas lecturas, y alternaba este trabajo con la asistencia á la Academia de San Fernando. Bien pronto hubo de comprender que tal estudio sin estímulo ni objeto era insuficiente y se dió á tomar apuntes del natural. En esto comenzaron en Madrid las publicaciones ilustradas y con ellas un recurso para los principiantes, y él se dió á conocer en este genero en la *Ilustración Española*. Hizo luego un corto viaje á Galicia, país de su predilección, de donde trajo algunas acuarelas, mercados, grupos en las playas, etc. Coincidió su regreso con el de Fortuny que venía de Granada. Fortuny vió aquellas primeras obras, las elogió vivamente, animó á Pradilla, y este elogio por ser de quien era, y la falta de recursos materiales para el cultivo de los asuntos históricos, desviaron por entonces al artista de sus primeras tendencias. «Yo no tenía elementos, decía una vez recordándolo, para cultivar un arte más elevado, por mas que me seducía, ni tampoco me consideraba con fuerza intelectual suficiente para él, luego Fortuny nos fascinaba á todos, enseñándonos con el ejemplo que se podían producir cosas preciosas con sólo interrogar cualquier rincón de la naturaleza.»

Pero aun en este genero, distinto del que vislumbró su ignorante adolescencia, aspiraba Pradilla á la originalidad, á la sinceridad sobre todo, porque esta fue siempre su ideal mas caro. Cuando su segundo viaje á Galicia, escenario de sus primeras y hondas emociones, le pareció entreverlo. Su tendencia á ver el natural bajo su aspecto grandioso, severo, imponente, impregnado de sentimiento y poesia, le hubiera conducido tal vez á la realización de un tipo de arte, original y propio suyo, sin ejemplar en España, y algo parecido al de Bretón ó Millet en Francia; pero le faltó por entonces el talento de ejecución y vinieron á interrumpirle ademas en su tarea las oposiciones á la plaza de pensionado en Roma. Era esto en 1873, cuando Castelar fundó la Academia.

Ganó Pradilla la pensión y salió para Roma. No iba muy animado ciertamente, porque le pesaba abandonar el nuevo ideal que presentía y el deseo de formarse un estilo propio; así es que decidió no renunciar á él y hacerlo compatible con el cumplimiento de sus nuevas obligaciones. Pronto pudo convencerse de cuán acertadamente obró aceptándolas, á despecho de sus vacilaciones, puesto que le ofrecieron desde luego la envidiable ocasión de admirar á los pintores franceses, á su paso por París, y probar la serie de transformaciones radicales que introducen rápidamente en el ánimo, los viajes, la vista de nuevos modelos, el trato con los hombres. Nadie puede saber lo que vale y cuánto yerra á veces, si no renueva así la atmósfera interior del alma. ¡Con cuánta frecuencia parece ridículo lo pensado ó ambicionado en un lugar al pasar á un centro más culto. ¡Cómo muere y renace la propia personalidad, conforme se muda el ambiente que nos cerca! Lo que hace el tiempo á la larga, lo operan los viajes en breve plazo y esto le ocurrió á Pradilla que llegó á Roma muy otro de lo que fuera.

Roma guardaba para él una sorpresa y casi diré un desencanto. Fortuny reinaba en toda la línea y en la colonia artística todo se volvía imitarle. Iban pues las corrientes por cauce bien diverso del que se había pretendido abrir de nuevo con la creación de la Academia, que aspiraba á restaurar la gran pintura, y los nuevos pensionados, obligados á la copia y estudio de Rafael, habían de parecer incautos soñadores á quienes debía abrirse los ojos, ó importunos huéspedes con los cuales ni era posible el trato ni existía comunidad alguna de ideales. Lejos de hallar en la ciudad eterna aquel estímulo, aquel ambiente de simpatía, tan necesarios al que empieza, que sin ellos todo es perplejidad y ahogo, hallaron forzosamente ó la indiferencia ó la contradicción. En estas condiciones dieron comienzo Pradilla y su amigo Ferrant á la copia de la *Disputa* del *Sacramento*, su primer envío, y es digno de notarse que aun al mismo Pradilla le pareciera inconducente aquel ejercicio. «Lo que hay que estudiar en la escuela romana ó florentina del pleno Renacimiento, decía él, es aquella forma convencional, pero exquisita y exuberante que será siempre el mejor punto de partida para toda pintura decorativa, pero no el color, no la ejecución.» Y precisamente al color y á la ejecución se veían obligados á atender, pues se les exigía una copia pintada, con la circunstancia de que debía imitarse el fresco con el procedimiento del óleo. Así es que el mismo Pradilla propuso más tarde que se reformara en esta parte el Reglamento, y fuese un cartón y no una pintura la obligación de los pensionados en su primer año: reforma muy atendible a mi ver, como cuanto se dirija á llamar la atención de los pintores españoles hacia el dibujo, pues ya es opinión común y sabida que pecan por descuidarlo.

Concluído este primer ejercicio, Pradilla se dió á recorrer Italia, volvió á París, pasó algun tiempo en Venecia y después de haber visitado rápidamente Viena y Munich, regresó á Roma á ejecutar su segundo envío. No se sentía dispuesto para ello. Las múltiples impresiones recibidas en estos últimos viajes, depurando y formando su criterio, nutriéndole con encontradas é informes aspiraciones, le habían dado la medida de lo que le faltaba aprender, le habían desalentado. Arrostró sin embargo aquella crisis y pintó el *Náufrago que se salva con un niño*, el *Rapto* y otros dos cuadritos más con asuntos de Venecia, mientras se disponía para la tercera y última prueba, el cuadro de tercer año.

Las dificultades seguían siendo las mismas; el momento, más crítico, si cabe, y lleno de zozobras, puesto que en él suele cifrar el artista su porvenir entero. Pradilla, como todos, anduvo desde luego vacilante en la elección de asunto. Entre otros bocetos, se compartían por igual su predilección el de *Juana la loca*, el de *una venta de esclavos detrás del foro en Roma*, un episodio de la vida de Jesús y otro de la historia de Egipto á donde pensaba ir por aquellos días despues de haber leído sobre aquel maravilloso país cuanto pudo haber á mano desde Champollión y Mariette hasta Teófilo Gauthier. Opúsose á este viaje la casualidad y á ella se debió que desistiera de los dos últimos proyectos. Quedaban en pie los otros dos y entre ambos, deseoso de pintar un cuadro de sentimiento, optó por la trágica historia de aquella desgraciada princesa que dió al mundo el raro ejemplo de una pasión vehemente y grande en las frías alturas del trono. Los obstáculos que hubo de vencer constan en algunas cartas particulares que escribió por entonces á un amigo suyo. Decía en una de ellas: «Apenas sé cómo procurarme los medios para pintar mi D.ª Juana; espero, sin embargo, que con los datos reunidos como Dios me ha dado á entender, sobre la época y su indumentaria, podré bien pronto cortar trajes y construir accesorios.» Una vez terminada la obra, se mostró descontento de ella...

«Enamorado de Rembrandt, aunque no conozco de él sino fragmentos y aguas fuertes, soñaba con pintar mi D.ª Juana con una ejecución muy fundida y de pasta consistente, de modo que á la conveniente distancia no se viese trazo alguno sino las figuras, sólidas sí pero envueltas en atmósfera; pero es el caso que para ello necesitaba hacer muchos estudios previos y no me quedaban más que seis meses, de modo que empecé á pintar como buenamente pude, acabando mi cuadro en la época prescrita sin haber borrado ni repetido apenas nada, cuando por las dificultades del ambiente hacía falta precisamente lo contrario.» Á pesar de estas lamentaciones, á este cuadro debe Pradilla su celebridad. El Estado lo compró y en 1878, en la Exposición universal de París, obtuvo la medalla de honor.

Por entonces regresó á España, donde contrajo el compromiso de pintar para el Ayuntamiento de Zaragoza dos retratos: *D. Alfonso I el Batallador*, y *D. Alfonso V*, y para el Senado: *La Rendición de Granada*. Este compromiso fué un nuevo aplazamiento á su deseo de crearse desde entonces libremente un estilo propio, fué prolongar la pensión, y renunciar de nuevo á la independencia. Porque en un trabajo de encargo no campea nunca el ingenio con tanta soltura como en un asunto que sugiere al autor su propia inspiración ó depara á veces feliz casualidad. Luégo el artista volvía á hallarse con las mismas dificultades que había intentado vencer en *doña Juana*: el tiempo escaso, los gastos cuantiosos, el plan de la composición difícil, el trabajo mucho y en buena parte material como ocurre en las obras de alguna magnitud. Además, el estudio de los pormenores debía ser forzosamente ímprobo y largo, porque se trataba de un asunto concreto, en época y lugar conocidos, y en el que figuraban muchos personajes históricos de los cuales había que hacer el retrato. Pocos suponen qué de consultas, qué de viajes, qué de vacilaciones y dudas trae consigo en una obra de este género el más insignificante objeto. Añádanse á estas dificultades las de la pintura propiamente tal y el modo de tratar el asunto. ¿Sería ésta una pintura decorativa? Parecía que así lo reclamaba la índole de él, puesto que debía reproducirse un hecho histórico de grandes alcances en la vida de un pueblo. Por otra parte, el espectáculo representado era bello y pintoresco por sí solo. La pompa de la ceremonia, la gerarquía de los protagonistas, con su riqueza y suntuosidad y aparatosa comitiva, el mismo contraste entre los deslumbrantes arreos de los vencidos con los más severos de los vencedores, las bellezas arquitectónicas, el cielo de Granada; todo debía atraer á quien amase la naturaleza y la verdad, pues pocas veces se ofrecerían tan bellas.

Cómo sorteó tamañas dificultades el autor, es ya conocido de todos. Él mismo ha descrito el plan de la composición en su bella carta al Presidente del Senado y en otra publicada más recientemente cita la larga lista de historiadores que consultó, mientras se entretiene en discurrir sobre el resultado de sus estudios. Aunque dudoso al principio en la concepción del asunto, optó por presentar la entrega de las llaves como «una escena real, vista por un marco» —segun dijo— «por no formar mi composición parte de un conjunto decorativo á que sujetarme, siguiendo un plan uniforme, y por temor á un cambio de lugar, que destruyera el efecto.»

Hasta aquí la biografía de Pradilla; hasta aquí sus comienzos y primeros triunfos, por los cuales puede colegirse su porvenir. El éxito extraordinario de la *Rendición de Granada* le asignó desde luégo preeminente lugar entre los cultivadores de la pintura de historia. Su genio y aficiones le inclinan además á intentar con aliento y franqueza la restauración de la decorativa. Sin embargo, hay tal vez error en suponerle, en vista de sus obras anteriores, apegado á estos generos con intransigente devoción. Todo su ideal, todo su deseo parece resumirse en estas palabras, que podrían ser su divisa: *sinceridad, verdad*. Quien así siente, y halla admirable lo realmente sentido, fruto espontaneo del peculiar genio de su autor, y sólo detestables las violentas y forzadas imitaciones, dudo que incurra en el error de afiliarse á escuela alguna. Dotado de ilustración no común é inteligencia pensadora, entrará sin duda en su propósito realzar la dignidad de la pintura; de sensibilidad vehemente, cuanto sea infundir alma, vida, sentimiento profundo á sus creaciones, forma su designio; y despues de haber luchado con varonil constancia por adquirir el mayor talento de ejecución posible, hasta el punto de pintar por el solo estudio del detalle obras que podría dar por acabadas en su genero, natural parece que sienta el deseo de desplegar sus facultades en otras de grande empeño, libre y espontaneamente concebidas.

J. IXART

LOS AMORES DE CLOTILDE

A LA DISTINGUIDA ACTRIZ D.ª MARÍA TUBAU DE PALENCIA



N el cuarto de Clotilde, primera actriz de uno de los teatros más importantes de la capital, se reunen todas las noches hasta media docena de amigos. La tertulia dura casi siempre tanto como la representación, pero tiene algunas soluciones de continuidad. Cuando la actriz necesita cambiar de traje se dirige á sus tertulios con sonrisa graciosa y ojos suplicantes:

—Señores, me dejan ustedes un momentito?... un momentito nada más.

Todos se salen al saloncillo y aguardan con paciencia: me he equivocado, no todos, porque el más joven de ellos, que estudia hace tres años el doctorado de medicina, aprovecha la ocasión y va á dar una vuelta por los bastidores á estirar un poco las piernas y á pescar algún beso descarriado. Pero en fin, la gran mayoría espera paseando ó sentada á que Clotilde entreabra la puerta y asomando su cabeza de reina ó de villana, según el papel que va á representar, les grite:

—Adelante, caballeros... ¿He tardado mucho?

Para D. Jerónimo siempre. Es el último que sale refunfuñando y el primero que entra en el cuarto. No acaba de transigir con esta púdica costumbre: y aunque no se atreva á expresarlo, allá en el fondo de su pensamiento encuentra poco cortés que se le eche de su asiento para que aquella mocosita se vista. ¡á él que hace treinta años pasa la vida entre bastidores y ha sido el íntimo de todas las actrices y actores antiguos y modernos!

Tiene cincuenta y cuatro años, y es empleado en el ministerio de Ultramar desde los veinticinco. Todos los gobiernos le han respetado como una rueda indispensable de la maquinaria administrativa de las colonias: soltero y mártir de las patronas. Allá en su juventud se cuenta que escribió un drama que le valió una silba y la entrada por toda la vida en el escenario de los teatros. Resignado ó no resignado con el fallo del público, dejó de escribir dramas y adoptó el noble papel de protector de actores y artistas desconocidos y de empresas arruinadas. El joven provinciano que llegase á Madrid con un drama en el bolsillo, no podía emprender camino mejor

para verlo representado que el de la casa de don Jerónimo. Todo lo acogía con los brazos abiertos, malo y bueno. Sin embargo, como era asaz rudo y brusco en sus modales, no escatimaba á los autores noveles que se confiaban en él y le leían sus producciones, las censuras fuertes y hasta los insultos· — «Toda esa relación es puro fárrago; eche usted tinta sobre ella. —¡Pero venga V. acá, alma de Dios, ¿cómo quiere V. que un hombre que está á punto de matar á otro, suelte diez y siete décimas sin respirar!—¡Jesús qué disparate! ¡Amor platónico á una prostituta! ¡Usted se ha caído de un nido, joven!» El que entendía un poco la aguja de marear no se incomodaba, seguía adelante y al terminar depositaba el manuscrito en manos de D. Jerónimo. Y era bien seguro que el drama se ponía en escena. El veterano de los bastidores ejercía mucho ascendiente con ribetes de miedo sobre empresas y cómicos cuando se incomodaba ¡tenía una lengua! Si el drama era silbado protestaba lleno de ira contra el juicio del público y seguía protegiendo con más fuerza al autor. Si lograba buen éxito, callaba y sonreía voluptuosamente pero no volvía á acercarse al poeta aplaudido. Cuando éste se quejaba de su desvío respondía «Usted ya ha demostrado que tiene alas; vuele V., amigo mío, vuele V., que yo tengo que soltar á otros pobrecitos.»

Su vida privada ofrecía muy poco de particular. Todas las noches al salir del teatro se iba al café Habanero, donde cenaba constantemente un *beefsteak* con una chica de cerveza. Y, según cierto amigo que le había observado repetidas veces, combinaba siempre su refacción con tal arte, que había de concluir forzosamente comiendo el último bocado de carne, el último de pan y el último sorbo de cerveza

Esta noche la tertulia se presenta muy animada. Los amigos de la actriz charlan y ríen más que de costumbre. Don Jerónimo embozado en su capa (es privilegio) arrellanado en el sillón de la esquina y con un empedernido cigarro en la boca (es privilegio también) deja escapar famosos chistes que á veces obligan á los tertulios á dirigir la vista hacia Clotilde y á colorearse levemente las mejillas de ésta. Don Jerónimo no lo echa de ver; la ha conocido tan niña que se cree con derecho á prescindir de ciertos miramientos debidos á las damas; suponiendo que se los haya tributado en su vida á alguna, que no lo creemos. La ha conocido muy niña y la ha encaminado al teatro: cuando tropezó con ella vivía muy estrechamente aprendiendo el oficio de florista: hoy merced á su talento gana lo bastante para mantener con decoro á su madre y sus hermanas.

Es agraciada y simpática más que hermosa; la tez morena, los ojos rasgados y negros, lo más bonito de su rostro; la boca un poco grande pero fresca con dentadura admirable. Está vestida de dama del tiempo de Luís XV, con una peluca blanca que le sienta á maravilla.

No toma parte apenas en la conversación. Parece muy satisfecha con escuchar solamente, girando sin cesar sus ojos serenos de uno á otro interlocutor y sonriendo á menudo cuando se dirigen á ella.

Al llegar á cierto punto, se oye la voz del traspunte.

—Señorita Clotilde, cuando V. guste...

—Vamos allá —dice levantándose.

Se dirige al espejo, se da los últimos toques á las cejas y pestañas con el pincel, arregla con mano un poco nerviosa los tirabuzones de la peluca, la cruz de brillantes que lleva al cuello y los pliegues del vestido. Sus amigos guardan un instante silencio y contemplan estas maniobras distraídamente.

—Señores, hasta luégo.

Y sale del cuarto seguida de su doncella, que le lleva recogida la cola, una espléndida cola de raso color crema

—¡Cada día va estando más linda esta Clotilde —dice el estudiante del doctorado, dejando escapar un imperceptible suspiro.

D Jerónimo da una enorme chupada al cigarro y queda envuelto instantáneamente en una nube de humo. Por eso nadie advierte la sonrisa de triunfo con que acoge la observación.

—Á mí también me parece más bonita cada día —dice otro tertulio— pero creo que se ha modificado mucho su genio de algún tiempo á esta parte... Usted, pollo, no la ha conocido como nosotros... Era una loquita encantadora, ¡tan alegre! ¡tan traviesa!... Nadie podía estar á su lado de mal humor... Ahora la encuentro grave, triste casi siempre...

—Es verdad que me ha chocado la melancolía que hay en sus ojos...

D. Jerónimo dió otra enorme chupada al cigarro. Nadie vió el relámpago de ira que pasó por su rostro.

—Estos cambios, pollo, solamente los opera el amor.

—¿Algún novio?

—Eso... D. Jerónimo conoce bien la historia...

—Voy á contarla — dijo sordamente aquél desde el fondo de su embozo —y crean ustedes que no es plato de gusto contar estas niñerías... Pero se trata de una chica á quien todos queremos y cuanto á ella se refiere debe interesarnos

Hará cosa de tres años, se presentó al director de este teatro un joven elegantemente vestido, con el manuscrito de un drama bajo del brazo. No hay nada en el mundo más imponente y aterrador que un joven bien vestido que lleva debajo del brazo el manuscrito de un drama. El director procuró escurrir el bulto, le dió algunos quiebros con maestría y varios pases, pero al fin fué cogido en la misma cuna; quiero decir, que el joven le convidó un día á almorzar, le llevó engolosinado ofreciéndole la perspectiva de unas cuantas docenas de ostras empapadas en Sauterne y como postre le descerrajó el drama á quema ropa.

El drama era efectivamente *un tiro*. Pepe hizo lo que ustedes saben que se hace en estos casos: se admiró profundamente de la versificación, dijo ¡bravo! al llegar á ciertos pensamientos enrevesados y por último propuso algunas reformitas en el acto segundo con las cuales quedaría la obra que ni pintada.

El poeta incauto se fué á su casa muy complacido y se puso á trabajar con ardor en las reformas. Al cabo de quince días volvió á presentarse á Pepe; pero éste halló entonces el acto primero un poco lánguido y le aconsejó que á todo trance le diera más movimiento y lo acortase un poquito. En mover el acto primero tardó el poeta un mes. Cuando se presentó de nuevo, el director, mostrándose muy admirado siempre de la versificación y de algunos pensamientos manifestó algunas dudas respecto á que la obra fuese *teatral*. Que fuese *literaria* no tenía ninguna, al contrario, le parecía que en ese concepto podía competir con las mejores de Ayala... pero teatral... realmente teatral... eso ya era otra cosa

—¿Qué diferencia es esa, D. Jerónimo?... No entiendo...

—Pues se la explicaré á V., pollo. Llamamos entre bastidores, teatrales á las obras buenas y literarias á las malas.

—¡Ah!

Después de manifestar estas dudas concluyó por proponer otras cuantas reformitas en el acto tercero.

Al fin el poeta comprendió, cosa verdaderamente maravillosa, porque los poetas que todo lo comprenden, que saben por qué vuela tan alto el condor, ascienden á los cielos y bajan á los abismos y penetran el sentido íntimo de todas las cosas creadas, no son capaces de entender que sus obras á veces no gustan á los que las escuchan. Nuestro joven, á quien llamaremos Inocencio, recogió no poco mohino su manuscrito y estuvo algún tiempo sin dar cuenta de sí; mas al fin, sin duda después de haber meditado profundamente, se presentó cierta mañana en casa de Clotilde. Excuso decirles á ustedes que llevaba el manuscrito debajo del brazo.

Esperó con paciencia en la sala á que nuestra amiga *hiciese su toilette*, y cuando ésta se presentó al cabo, vió delante de sí á un joven ruboroso, confundido, pero simpático y elegante, que la rogó con labio balbuciente le otorgase el favor de escuchar la lectura de un drama. Deben ustedes saber que á las mujeres les gusta mucho ejercer protectorados, muy singularmente sobre los jóvenes simpáticos y elegantes; así que, no les sorprenderá que Clotilde escuchase con paciencia el drama y hasta lo hallase muy aceptable. El joven se confió á ella enteramente, depositando en sus hermosas manos el manuscrito cual si fuese un niño recién nacido y ella lo recogió como madre cariñosa y lo tomó bajo su amparo prometiendo velar por su preciosa existencia y presentarlo en el mundo. El joven manifestó que esa resolución era digna de un noble corazón cuya fama había llegado ya á sus oídos. Clotilde contestó que no era bondad de su parte el trabajar porque el drama se representase, sino un acto de justicia. El joven dijo que le halagaba muchísimo esa idea, porque el inmenso talento de Clotilde y el acierto de sus juicios estaban bien reconocidos por todos, pero que no osaba forjarse tal ilusión. Clotilde declaró que había muchas reputaciones usurpadas en el mundo y que una de ellas era la suya, pero que en esta ocasión creía estar en lo firme. El joven replicó que cuando el río suena agua lleva y que cuando todo el mundo se empeña en admirar no sólo la singular belleza y la inspiración artística de una persona sino también su claro ingenio y su brillante ilustración, era necesario bajar la cabeza. Clotilde dijo que no la bajaría en esta ocasión porque estaba bien persuadida de que el mundo se engañaba mucho acerca de lo que llamaba su talento y que no era otra cosa que un puro instinto. El joven puso el grito en el cielo contra esta mistificación que no tenía absolutamente ninguna razón de ser; pero dulcificándose de pronto mostróse profundamente conmovido ante la modestia de su protectora y juró por todos los santos del cielo que jamás había conocido otra semejante...

En fin que el manuscrito fué ganando por momentos terreno en el corazón de nuestra simpática amiga y que el joven se despidió de ella, embargado por la emoción, hasta el día siguiente.

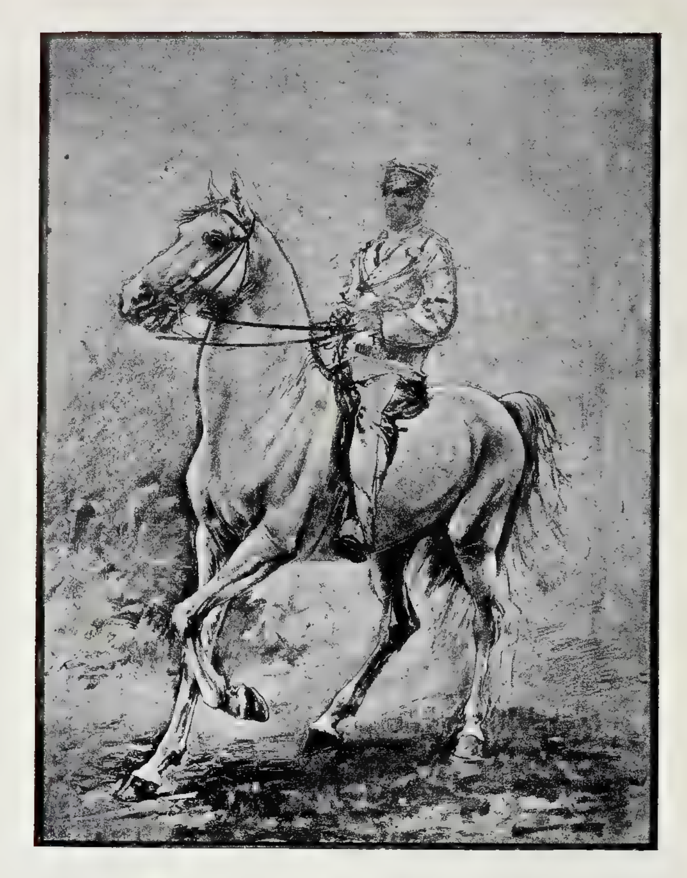
Al día siguiente, Clotilde se presentó al empresario y le arrancó, mediante la amenaza de rescindir el contrato, la promesa de llevar á la escena lo más pronto posible el drama de Inocencio. Éste dió las gracias aquella misma tarde á su protectora y la hizo además su confidente. Pertenecía á una familia distinguida de provincia, aunque sin grandes recursos de fortuna; á probarla había venido él á Madrid, confiado únicamente en su ingenio. En el pueblo decían que tenía talento y que si publicase en Madrid los versos que había insertado en *El Eco del Tajo*, hablarían de él como de Núñez de Arce y Grilo: no sabía si esto era cierto, pero sentía su corazón lleno de nobles propósitos, y amaba al teatro más que á las niñas de sus ojos. ¿Llegaría á ser un Ayala ó un Tamayo? Sería rechazado por el público? Era un misterio inescrutable para él.

En esta sesión Clotilde averiguó dos cosas importantísimas; á saber, que Inocencio tenía un talento que no le cabía en la cabeza y que no había en Madrid quien se pusiera con más gracia la chalina. Excuso decirles que menudearon las sesiones confidenciales y como resultado de ellas, que Clotilde sufrió todos los días la influencia fascinadora de esta chalina sobrenatural; á la postre se declaró vencida, entregándose á ella atada de piés y manos. La chalina se dignó alzarla del suelo y otorgarle la merced de su cariño.

—¿Cómo la chalina?—preguntó uno que dormitaba.

Don Jerónimo dió una inmensa, infernal chupada al cigarro, en testimonio de desagrado y prosiguió sin hacer caso

—Por entonces empezaron los ensayos del drama de Inocencio, que se titulaba, si mal no recuerdo,



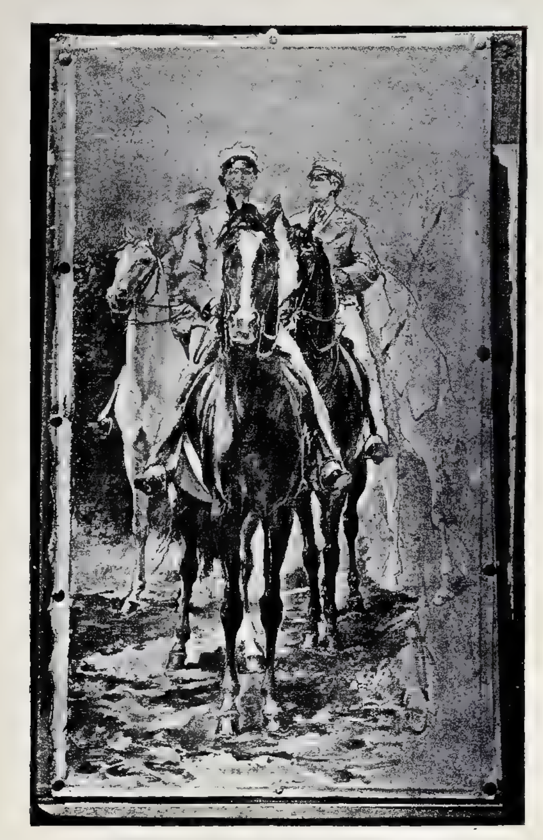






ESTUDIOS PARA EL CUADRO LA RE









E GRANADA, POR F. PRADILLA

Subir bajando:... callen ustedes, me parece que era al revés *Bajar subiendo*:... En fin, de todos modos era un gerundio y un infinitivo. Yo ví en seguida que se habían entablado relaciones amorosas entre nuestra amiga y el autor, y como realmente, por más que Inocencio fuese un mal poeta, según los informes de Pepe, parecía un buen muchacho, me alegré de ellas y las alenté en lo que pude. Clotilde se confesó conmigo, declarándome que estaba perdidamente enamorada, que sus aspiraciones ya no tenían nada que ver con el arte escénico, el cual le parecía una esclavitud insoportable, que su ideal era vivir tranquilamente aunque fuese en una buhardilla, unida al hombre que adoraba, que la mujer había nacido para ser el ángel custodio del hogar y no para divertir al público y que estimaba ella más el reinar en una humilde vivienda iluminada por el amor, que todos los aplausos de la tierra. En fin, caballeros, nuestra amiga se encontraba en pleno idilio

Inocencio no estaba menos enamorado al parecer. Á menudo los encontraba paseando por los parajes solitarios del Retiro, á distancia respetable de la mamá, que se detenía oportunamente á contemplar los primeros botones de las flores ó algún insecto curioso. las mamás en esta época de crisis marital tienen la obligación de ser admiradoras de las obras de la naturaleza. La parejita de tórtolas se detenía al verme y me saludaba ruborizada. No les puedo ocultar á ustedes, que aunque lo sentía por el arte, me alegraba de que Clotilde se casara· la mujer siempre necesita el amparo del hombre. Y lo cierto es, que eran dignos el uno del otro por la figura· Inocencio tenía una presencia muy simpática.

En el teatro no se hablaba de otra cosa más que de este matrimonio en ciernes. Todo el mundo se alegraba, porque Clotilde es la única artista desde el principio del mundo, que ha llevado á cabo la empresa, hasta ahora juzgada insuperable, de hacerse querer de sus compañeras.

Observé, no obstante... ya saben ustedes que soy observador, es la única cualidad que tengo; la observación, á la cual no dan importancia los autores ahora; hoy todo es hojarasca en los dramas: muchos rayos de luna, que se quiebran al pasar por el follaje de los árboles, mucha descripción de alboradas y crepúsculos, muchos símiles retorcidos... ¡Todo eso es!... Cuando algún autorcillo me viene con tales monadas yo le digo· ¡al grano, al grano!... El grano es el drama, que no existe en la mayor parte de los *idem*..

—¿Se enfada V., D. Jerónimo?

—Pues como decía á ustedes, observe, que segun los ensayos iban adelantando, crecía el ascendiente de Inocencio sobre nuestra amiga. El tono en que se dirigía á ella ya no era el humilde y cortesano del principio corregíala á menudo en la manera de decir, señalábala las aptitudes y el gesto que debía adoptar, y á veces, cuando la actriz no comprendía bien sus deseos, llegaba á dirigirla públicamente palabras severas y miradas mas severas aún. Nuestro poeta tronaba y relampagueaba ya como amo y señor. Clotilde lo aceptaba de buen grado ella tan desdeñosa e insufrible con los autores mas eminentes, se estiraba y se encogía ahora como blanda cera en las manos de este muñeco insulso. Era de ver la humildad con que aceptaba sus correcciones, y la inquietud que la causaban las censuras. mientras duraba el ensayo tenía los ojos puestos constantemente en él, espiando como esclava sumisa los deseos de su dueño. El poeta, arrellanado en una butaca, con el brasero delante, dirigía la escena en la forma dictatorial que pudiera hacerlo García Gutiérrez ó Ayala una mirada suya bastaba para ruborizar ó empalidecer á Clotilde· los demás no protestaban por respeto á ella. Cuando salía de la escena, venía presurosa á sentarse al lado de su novio, que se dignaba acogerla á veces con una sonrisa soberana, otras con indiferencia olímpica. Yo estaba escandalizado.

Una vez me acerqué por detrás y escuché lo que hablaban. Clotilde llevaba la palabra sosteniendo con calor que el *Subir bajando* ó el *Bajar subiendo* de Inocencio era mejor que *Un drama nuevo*. El joven se defendía débilmente. Otra vez hablaba acerca de su futuro enlace. Clotilde pintaba con frase apasionada el retiro donde irían á esconder su felicidad· un cuarto alto del barrio de Salamanca, lleno de luz, un nido risueño donde Inocencio trabajaría en su despacho, escribiendo comedias, mientras ella bordaría á su lado en el mayor silencio cuando se fatigase, charlarían un instante para descansar y después le daría un beso y emprendería de nuevo su tarea por la noche saldrían cogidos del brazo á dar una vuelta, y á casa otra vez nada de teatro; lo aborrecía con toda el alma. en la primavera irían á pasear por las mañanas al Retiro y tomarían chocolate entre los árboles; en el verano á pasar un mes ó dos á la provincia de Inocencio á proveerse en el campo de buen color y de salud para el invierno

La descripción de este tierno idilio, que á mí, con ser machucho, me hacía bailar el corazón dentro del pecho, no producía en el autor novel más que una impertinente soñolencia que sólo desaparecía repentinamente cuando dirigía con voz imperiosa alguna advertencia a los cómicos.

Llegó por fin el día del estreno. Todos estábamos ansiosos por ver el resultado la opinión corriente era que el drama ofrecía poco de particular, pero como Clotilde había puesto en el desempeño toda su alma, teníase como seguro un gran éxito. En el ensayo general nuestra amiga había hecho verdaderos prodigios hubo un instante en que los pocos curiosos que asistíamos á él nos levantamos electrizados, convulsos, gritando desaforados. No pueden ustedes figurarse qué maravillosamente decía su parte. Entonces me vino de golpe una idea á la cabeza relacionando todas mis observaciones sobre los amores de Clotilde me convencí hasta la evidencia de que Inocencio al enamorarla no se había propuesto otra cosa que adquirir una interpretación excepcional para el papel de la protagonista de su drama y asegurar el éxito de esta suerte. No quise comunicar mis sospechas á nadie; callé y esperé; pero declaro que el chico me fué desde entonces muy antipático

El ruido que los amigos de Inocencio habían hecho con motivo del drama, el haberlo elegido Clotilde para su beneficio y la voz esparcida de que la célebre actriz iba á obtener en él un triunfo señaladísimo hizo que los revendedores expendiesen todas las localidades a precios fabulosos conozco un marqués que dió once duros por dos butacas Este cuarto donde nos hallamos se llenó como todos los años de flores y baratijas, no se podía andar en medio de tanta chuchería de porcelana, libros preciosamente encuadernados, estuches de ébano, marcos de retratos y un sin fin de objetos de bazar

La sala estaba brillante. las damas más encopetadas, las notabilidades de la política, la literatura y la banca; en fin la *high life* como ahora se dice. Pero más brillante y más radiante estaba aún Inocencio: radiante de gloria y felicidad, recibiendo con agrado á cuantas personas venían á ver los regalos, dictando órdenes á los traspuntes y tramoyistas para el conveniente decorado de la escena y multiplicando las sonrisas y los apretones de mano hasta lo infinito Clotilde, igualmente, aparecía más bella que nunca, revelando en su rostro expresivo la dulce emoción que la embargaba y el ansia de ganar laureles para su dueño

Abrióse el telón, y todos se fueron á ocupar sus asientos. En las cajas sólo nos quedamos el autor y cuatro ó seis amigos. Las primeras escenas fueron como siempre recibidas con indiferencia; las segundas con algún agrado. la versificación era fluida y elegante y el público, como ustedes saben, se paga de las frasecillas de bombonera. Llegó el momento de entrar Clotilde en las tablas y hubo en el público un murmullo de curiosidad y expectación. Dijo su parte discretamente pero sin gran calor; se adivinaba que estaba poseída de miedo Bajó el telón en silencio.

Al instante poblóse el saloncillo y los pasillos de amigos de Inocencio, que venían presurosos á decirle que la exposición de su drama era lindísima.—¿Pero qué tiene Clotilde?... apenas se mueve en la escena.. ¡ella tan viva y tan suelta!—Nuestra amiga confesaba, en efecto, que había sentido mucho miedo y que esto la embarazaba extremadamente. El autor, sobresaltado por el éxito de su obra, trataba de persuadirla de que debía abandonar todo temor, que se mostrase como ella era y que no pensase para nada en él, mientras dijese los parlamentos.—No puedo remediarlo, contestaba Clotilde, estoy hablando y pienso al mismo tiempo en que eres tú el autor y me imagino que no va á gustar el drama y me asusto.—Inocencio se desesperaba, dirigíale ruegos, advertencias, argumentos, la acariciaba, sin tener en cuenta que le veían: trataba de infundirle valor, excitando su amor propio de artista, en fin, hacía todo lo imaginable para salvar su obra

Dió comienzo el acto segundo. Clotilde tenía algunas escenas patéticas al abordarlas se produjo un poco de ruido en el público y esto bastó para que se desconcertase y lo hiciese rematadamente mal, como nunca lo había hecho en su vida Oyéronse no pocas toses y fuertes murmullos de impaciencia Al finalizar el acto, algunos amigos indiscretos quisieron aplaudir, pero el público se les vino encima con un inmenso y aterrador chicheo. El autor que estaba á mi lado, pálido como un muerto, se desahogó con algunas palabrotas groseras y se fué al cuarto de Pepe en vez de el de Clotilde, donde sus amiguitos le consolaron, echando la culpa del fracaso á aquella y encendiendo más y más la ira en que rebosaba su corazón. Mientras tanto nuestra pobre amiga se encontraba muy afectada y abatida preguntando a cada instante por su Inocencio. Yo, para no afligirla más, le dije que el autor lo había tomado con resignación y se había salido del teatro á respirar un poco el fresco. La infeliz se revolvía contra sí misma, echándose toda la culpa.

Se alzó el telón para el acto tercero: todos acudimos á las cajas con afán. Clotilde se mostró al principio, por un esfuerzo poderoso de la voluntad, más serena que antes, pero ya la gente se encontraba dispuesta á la broma y no valía ningún recurso para ponerla seria. El público, cuando presiente el *jaleo*, es lo mismo que una fiera cuando huele la sangre no hay quien lo ataje, y es necesario darle carne á toda costa. Y la verdad es que en aquella ocasión se cebó de lo lindo; toses, risas, estornudos, patadas, silbidos; de todo hubo. Á nuestra pobre amiga se le saltaron las lágrimas y estuvo á punto de desmayarse. Cuando bajó el telón buscó con la vista á su amante, pero había desaparecido. En el cuarto, á donde yo la seguí, gimió, pateó, se desesperó, se llamó estúpida, dijo que se iba á marchar á una aldea á cuidar gallinas, etc., etc. Me costó mucho trabajo sosegarla, pero al fin lo conseguí; si bien quedó en un gran abatimiento. En la tristeza que sus ojos revelaban, advertí que le atormentaba horriblemente la desaparición de Inocencio.

La puerta del cuarto se abrió repentinamente: el poeta silbado se presentó: estaba pálido, pero tranquilo al parecer á primera vista comprendí, no obstante, que aquella tranquilidad era ficticia y que la sonrisa que contraía sus labios tenía mucha semejanza con la de los ajusticiados que quieren morir serenos.

Un relámpago de alegría iluminó el semblante de Clotilde alzóse velozmente y le echó los brazos al cuello, diciéndole con voz conmovida.

—¡Te he perdido, mi pobre Inocencio, te he perdido!... ¡Qué generoso eres!... Pero mira... yo te juro, por la memoria de mi padre, que te he de desquitar de la humillación que acabas de sufrir...

—No hace falta que me desquites, querida —repuso el poeta con tono sosegado, donde se advertía la ira desdeñosa. Mi familia no ha conquistado

un nombre ilustre por la intercesión de ningún cómico; renuncio desde ahora, de buen grado, al teatro y á todo lo que con él se relaciona... Con que... hasta la vista.

Y separando nuevamente los brazos que le aprisionaban y sonriendo sarcásticamente, retrocedió unos pasos y se fué. Clotilde le miró estupefacta después se dejó caer desmayada en el diván.

Al verla en tal estado se me encendió la sangre y salí detrás del chico alcancéle cerca de la escalera y agarrándole por la muñeca le dije.

- Oiga V... Lo primero que un hombre debe ser, antes que poeta, es caballero... y V. no lo es... El drama se ha silbado, porque le falta lo mismo que á usted.... el corazón.. Aquí tiene V. mi tarjeta.

—¿Y le mandó los padrinos, D. Jerónimo—preguntó el estudiante del doctorado.

—¡Silencio, silencio!—exclamó un tertulio—aquí llega Clotilde.

La simpática actriz apareció efectivamente en la puerta, y sus grandes y tristes ojos negros que resaltaban bellamente debajo de la blanca peluca á lo Luís XV, sonrieron con dulzura á sus fieles amigos

Armando Palacio Valdés.

¡MISTERIO!

¡Alma! destello de la luz divina
que sobre el universo resplandece
y á la que en muda adoración se inclina
la creación, que á su fulgor florece
tú vienes á la tierra, peregrina
vestida de una forma que perece,
y la cuna y la fosa donde quiera
límite son á esta fugaz carrera.

Al entrar á esta vida transitoria
llegas como una página vacía
en la que el tiempo trazará una historia
noble ó menguada, de virtud ó impía.
Ni queda algún recuerdo en tu memoria
de otra existencia, si la tuvo un día
tu sér bajo otra forma en otro mundo
en misterios incógnitos fecundo.

Mas al ver tu pureza inmaculada
y el frágil cuerpo que tu esencia anima,
eleva el pensamiento su mirada
llena de asombro hacia la eterna cima
¡Con qué admirable perfección creada
fué la doble beldad que te sublima!
¡Cuán misterioso el vínculo que adhiere
el destello inmortal á lo que muere!

Jamás la ciencia descifró el secreto
de tan extraña maravilla. En vano
dirá á los siglos con afán inquieto
que le revelen el sublime arcano.
Siempre á su eterno límite sujeto,
irá á estrellarse el pensamiento humano
en el misterio que encerró en la cuna
el Dios que el alma y la materia aduna.

Aquella en su inocencia y su dulzura,
sin sombras y purísima y risueña,
gota recién caída de la altura,
la claridad del manantial enseña,
y ésta con el imán de su hermosura,
cuando sonríe ó apacible sueña
goce inefable al corazón inspira
¿Quién ve á un niño que duerme, y no suspira?

¿Quién que se acerca al lado de la cuna
donde yace dormido el inocente,
no piensa con tristeza en la fortuna
y una emoción indefinible siente?...
No una tristeza amarga é importuna
ni una emoción que el ánimo atormente,
sino esa mezcla de tristeza y calma
que lo solemne inspira siempre al alma.

Porque esa frente pura que parece
pedir del ángel la süave aureola,
el labio que sonríe y desfallece
como la flor que plega su corola,
y esa alma que tranquila se adormece,
dicen al corazón que allí está sola,
la mano de su Dios, y que esa mano
piadosa vela por el sér humano.

Y el corazón sobrecogido ante ella
con religioso instinto calla ú ora;
y al ver la forma delicada y bella
que en el asilo de la cuna mora,
ya con vaga tristeza el labio sella,
ya en íntima efusión al cielo implora,
como si presintiera que esa vida
fuese también para el dolor nacida!

¿Es un vano temor?.. ¿Hay un destino
que preside en el mundo á nuestro paso,
y endereza á su fin nuestro camino
como el giro del sol hacia el ocaso?...
¿Ó el alma al mundo de los hombres vino
para seguir á impulsos del acaso
su breve senda?... ¿Ó libre y soberana
domina el campo de la vida humana?

¿Quién sabe la verdad? La altiva mente
que encerrada en su frágil vestidura
llega á vencer la tempestad rujiente
y arrebata los rayos á la altura
ella que cruza el oceano hirviente,
rompe su base á la montaña dura,
y tan veloz como la luz del día
de ocaso á oriente su palabra envía·

Esa mente ambiciosa cuyo vuelo
se eleva más allá de las estrellas,
que pesa el astro en la mitad del cielo
y el campo mide donde van sus huellas;
ella que en grande y poderoso anhelo
prodiga tantas creaciones bellas,
jamás, jamás alcanzará en el mundo
la explicación de enigma tan profundo!

Hay un Dios. Su inmortal sabiduría
rige la creación. Nunca el pasado
vió sér alguno, ni lo habrá algún día
que por su eterna ley no esté guiado.
El poder de la mente ¿qué sería
de su infinita omnipotencia al lado?
¿Ni cómo el hombre resistir pudiera
la ley que de tal mano le viniera?

No, no es el alma, aunque inmortal y fuerte,
un sér exento de la ley divina
sér imposible que entre cuna y muerte
salga del campo donde Dios domina.
¿Á dónde está el imperio de la suerte?
¿Dónde empieza y se extiende y se termina?
¿Por cuál espacio su dominio avanza
que allí la ley del Hacedor no alcanza?...

Mas en la vida terrenal el hombre,
de sus acciones caprichoso dueño,
hace que el crimen su camino alfombre
en este breve y fugitivo sueño.
Niega á Dios y blasfema de su nombre
Entre los brazos de infamante leño,
víctima suya, el Redentor espira...
¿No es libre el alma aun cuando el mal la inspira?...

¿Acaso pudo en su piedad inmensa
y en su eterna virtud y en su justicia
querer Dios que el espíritu que piensa
pueda albergar tan criminal malicia?
¿Por qué al delito el corazón inciensa
y en asquerosa corrupción se vicia?...
¿Por qué su propia imagen el Eterno
entrega al mal y al crimen y al infierno?

¡Hondo misterio! ¡inexplorable abismo!
La ley de Dios es absoluta, es santa;
y en tanto el hombre con brutal cinismo
desprecia aquella ley y la quebranta!
Desafía frenético á Dios mismo
y el temor de sus iras no le espanta,
cuando á su voz la creación entera
con todos sus portentos, nada fuera!

No la vida, la tumba es la que encierra
la explicación del tenebroso arcano;
y si encuentra misterios en la tierra
que no comprende el pensamiento humano,
si inexorable límite lo encierra,
no quiera nunca con orgullo vano
salvarlo y ver lo que le oculta el cielo
tras del oscuro impenetrable velo.

La frente incline y enmudezca. En tanto,
de su poder y sus deseos dude,
mas no del Sér incomprensible y santo
que á proteger la humanidad acude.
Cuando él descorra el tenebroso manto
con que en la tierra quiso que se escude
de nuestra vista su secreto augusto,
veremos que era paternal y justo.

El mal entonces que dudar nos hace
y acusar su justicia nos parece;
el padecer que con el hombre nace
y va con él hasta que al fin perece;
del plan de Dios en el sublime enlace
verá el alma que hoy duda y desfallece,
como un bien más de esa piedad profunda
que todo lo sustenta y lo fecunda.

Verá que en el recinto de la vida
donde moraba en cárcel tan estrecha,
la que juzgó senda áspera y torcida
era vía magnífica y derecha.
Y ya á región más alta suspendida
de otras verdades y virtudes hecha,
verá que puso en el humano duelo
¡cuánta piedad y cuánto amor el cielo!

¿Qué importa que hoy la inteligencia, escasa
para medir estos arcanos sea?...
¿Cuánto misterio en la materia pasa
que la ciencia no explica, aunque lo vea?

Si jamás el espíritu traspasa
la valla que en el mundo lo rodea,
y es limitado y débil y mezquino
¿debe dudar del Hacedor divino?

Si no nació más alto que el querube
que vela junto al solio soberano
y ve á sus plantas como opaca nube
el esplendor del pensamiento humano;
si nunca el vuelo de la mente sube
á igual altura que su orgullo vano,
¿debe negar con arrogancia impía
lo que no sabe si sabrá algún día?...

¡Ah! no dudemos. La piedad sublime
que creó el bien y la virtud y el goce,
la que su imagen en el alma imprime
sin que pueda borrarla ningún roce,
y en la tumba el espíritu redime
y otra vida le da que aún no conoce,
ella, sólo ella la medida sabe
del bien y el mal que en la existencia cabe.

No de insensato vértigo arrastrada
quiera juzgar á esa piedad la mente,
y al que sacó los mundos de la nada
cuentas pedir en tribunal demente.
Más bien el alma ante su Dios postrada
con sed de amor y gratitud ardiente
ya en paz sonría ó en desdicha llore,
su soberana voluntad adore!

José Arnaldo Márquez



Revista Ilustrada

COLABORADORES LITERARIOS

ALAS — ALFONSO — [illegible] — NAVARRO (D. FELIPE B.)
[illegible] (D. EDUARDO)
[illegible]

COLABORADORES ARTISTICOS

FABRÉS — GÓMEZ SOLER — MARQUÉS — LORENZALE (D. RAMIRO) — LLIMONA
PAHISSA — PRADILLA — PELLICER — RIQUER — TAMBURINI

Año 1883 — *Barcelona, Julio* — Núm. 10

Á NUESTROS LECTORES

Conforme anunciamos al público, hemos adquirido de la casa editorial Sres. E. Domenech y C.ª, la propiedad de la Biblioteca y Revista ilustrada «Arte y Letras.» No ha de parecer por tanto inoportuno, que su nuevo editor y propietario exponga breve y sumariamente algunas ideas y anticipe algunas noticias, sobre la marcha que se propone seguir al entrar en este segundo período de ambas publicaciones.

Oblíganle á ello muy especialmente, la índole é importancia de las mismas. No es tan sólo ésta una empresa editorial; ha sido y es algo mas, ha sido y es, desde que empezó, una empresa literaria y artística relacionada estrechamente con el porvenir de la cultura española, en donde quiera que se habla nuestra lengua Á nadie parecerá esta afirmación uno de tantos ditirambos con que suelen encomiar sus propias obras los editores La Biblioteca «ARTE Y LETRAS» desde sus comienzos, señalándose como la primera en su género y poniendo en manos del lector obras completas y acabadas en un solo reparto, vino á sustituir á las amaneradas é insípidas publicaciones por entregas, que fomentaban el mal gusto y la vulgaridad. Bajo nuevas formas y al alcance de todos, publicó y dió á conocer las mas bellas producciones de ingenios nacionales y extranjeros, antiguos y contemporaneos algunas inmortales y cuyo merito literario ha recibido la sanción del tiempo, nuevas y desconocidas muchas, las cuales han enriquecido el caudal de nuestra literatura con modelos de generos no cultivados todavia, todas en fin, selectas, interesantes y amenas

Pero hizo mas todavia esta Biblioteca. Con las bellezas literarias del texto, enlazó y armonizó los primores de las artes del dibujo y los ultimos adelantos del grabado, la tipografía y la encuadernación, haciendo del libro al par que una obra de instrucción y deleite, una rica y valiosa joya bibliográfica Estas ilustraciones han abierto nuevas vías al renaciente buen gusto artístico, prestando ocasión a los mejores dibujantes para ensayar nuevos géneros y nuevas formas y estimulando á los principiantes con un medio rapido y seguro para ponerse en relación con el mayor numero de conocedores Los adelantos introducidos por esta Biblioteca en el arte de reproducir los originales, dieron, por otra parte vivo impulso á industrias nacientes que participan de las artes bellas y son en el día sus mas poderosos auxiliares, y propagaron el conocimiento y el uso de nuevos procedimientos, que desde ahora se ven obligados a imitar todos los que intentan ediciones ilustradas en España La Biblioteca «ARTE Y LETRAS» introdujo en ellas el mayor buen gusto y riqueza, aplicándolo, no como hasta aquí á las de obras monumentales que no podian leerse sin facistol, sino á las ediciones manuales y económicas y dignas al propio tiempo de figurar en la librería de toda persona medianamente ilustrada

La continuación de una empresa de este género exige, pues, la mayor solicitud por parte del nuevo editor.

Desde luégo hemos de atender con especial esmero a la buena elección de las obras literarias que deban publicarse Agradar a todos pareció siempre imposible, complacer al mayor número, si no imposible, difícil En esta parte, sin embargo, la Biblioteca «ARTE Y LETRAS» tiene antecedentes de que partir, y á ellos queremos atenernos. No es una Biblioteca erudita que atienda de un modo exclusivo a reproducir aquellas obras clasicas, cuya lectura, no siempre amena, conviene más especialmente á los hombres dedicados a las letras, pero tampoco fía su exito á la frivolidad y al mal gusto Equidistante de ambos extremos, en ella alternan con las producciones inmortales, cuyo conocimiento es imprescindible en el día, las de nuestros escritores contemporáneos, que viven, sienten y piensan como sus lectores; con las de los extranjeros, cuya fama es ya universal, las de los nacionales que honran nuestra patria y son merecedores tambien de renombre en todos los paises donde se habla ó se traduce el español, con las novelas, narraciones y estudios de costumbres originales y modernos, las correctas versiones de las obras del mismo genero que dan á conocer el caracter y literatura de otros pueblos, con los dramas y poemas, que han pasado a la posteridad, los estudios biográficos y criticos de famosos artistas españoles. Fuerza es, sin embargo, advertir una vez por todas, que entre unas y otras producciones y en igualdad de merito literario, preferiremos siempre las que tengan valor de actualidad y puedan ser leidas por toda clase de personas, sin prevenciones de ningún genero. Hora es ya de que las obras que ha producido nuestro siglo y particularmente, en nuestro siglo, el ingenio español sean debidamente apreciadas y se hallen en manos de todos Como hoy damos una novela de costumbres contemporáneas, original de uno de nuestros más reputados escritores, nos proponemos publicar próximamente las *Poesías escogidas* de don Ramón de Campoamor, el poeta más genial que tiene España, cuyo retrato inaugura tambien en estas paginas la nueva sección dedicada á dar á conocer nuestras celebridades contemporáneas. Otros tomos de la misma índole y mérito literario seguirán á éste, ilustrados todos con el esmero, delicadeza y novedad de todos los que forman esta Biblioteca

Complemento de ella es la REVISTA ILUSTRADA, en la que van estas líneas Distinguiéndose siempre de todas las de su género, ha contado con el habitual concurso de reputadísimos escritores, que figuran á la cabeza del movimiento literario y artístico de España en nuestros dias Desde estas columnas, se han propagado las ideas mas conformes con las nuevas teorías en artes y literatura, y han figurado al propio tiempo entre las ilustraciones los retratos de nuestros principales artistas y la copia de obras originales é inéditas, recomendables por su exquisita belleza y marcadas con el sello del gusto moderno

Conformes tambien con estos precedentes, queremos hacer de esta revista el porta-estandarte de este notable movimiento literario y artístico de que hablamos, y que de algunos años á esta parte se va operando lentamente en nuestro país Cuando las demas naciones cuentan con una ó más revistas ilustradas con el fin primordial y exclusivo de estudiar las más importantes y cotidianas manifestaciones del arte y de las letras y dar á conocer las nuevas obras artísticas, dignas realmente de esta distinción, España no ha tenido todavia publicación alguna de este género. Sin exclusivismos de escuela, sin atender para nada a los dechados convencionales que, en todos los órdenes, conducen a la vulgaridad, con absoluta independencia y originalidad de criterio, esta *Ilustración*, como su propio título indica intenta ocupar este sitio vacío entre las publicaciones periódicas. Dividida en dos grandes secciones, se insertaran en ella, con los artículos originales y amenos del genero de los publicados hasta ahora, revistas críticas de artes y literatura y revistas extranjeras con las noticias de actualidad de los grandes centros artísticos de Europa En la sección de los grabados figurarán las copias de los cuadros, esculturas, monumentos y obras de arte en general, que siendo universalmente aplaudidas, merezcan estudiarse y conocerse. Contamos para ello con el apoyo y colaboración de los principales escritores y de los más reputados artistas de España Va a terminar la primera serie de tomos de la Biblioteca, y para cuando termine, nos prometemos modificar las dimensiones de esta revista, duplicar el número de páginas y sustituir con ellas la lamina que hasta ahora se publicó adjunta

Otra publicación se habia anunciado, que nos proponemos llevar á cabo cuanto antes, y sobre la que hemos de añadir dos palabras.

Algunos años há, renaciente en nuestra patria el espíritu tradicional e histórico que hizo volver la mirada á cuanto parecia genuino y nacional, se intentó el estudio de los antiguos monumentos y de las bellezas naturales de nuestro rico y variado suelo, con auxilio de todas aquellas ciencias y artes, que á este genero de estudios concurren, y exornando el texto con lujosas ilustraciones que perpetuaran la memoria de tantos tesoros próximos á desaparecer carcomidos por el tiempo Esta publicación no fue terminada, y desde entonces no hubo otra análoga, ni que por su merito pudiera compararsele. ¡Cuanto no han progresado desde entonces las ciencias históricas y la crítica artística! ¡Cuánto no han adelantado tambien, y más si cabe, los procedimientos usuales para la reproducción por medio del grabado de aquellas bellezas, desde el ruinoso edificio hasta el más insignificante objeto suntuario! Puede decirse, por tanto, que aquella obra está por hacer, y que la reclaman los adelantos de la epoca De esta índole es la que vamos á publicar con el titulo de *España*, estudio histórico, arqueológico y artístico de cada uno de sus antiguos reinos, de cada una de sus actuales provincias, con la reproducción minuciosa de sus bellezas arquitectónicas y de sus más preciadas obras de arte, por todos los procedimientos conocidos hasta el día, y ornamentada con la riqueza y elegancia que estos permiten. Los más insignes historiadores de España nos prestan el concurso de sus luces para este verdadero monumento nacional, donde se compendien y describan los mas gloriosos recuerdos que nos legó el pasado, y donde figure la plastica representación de las más ricas joyas esparcidas con profusión por el viejo suelo de España

Hasta aquí hemos indicado el plan de las obras en vías de publicación. Mientras imprimimos el catálogo general de las mismas con todos los demas pormenores necesarios, y entre ellos los nombres de los escritores y artistas, que son verdadera garantía del exito y del acierto, nos limitamos á reclamar de todas aquellas personas que se interesan por el fomento del arte y la literatura en nuestra patria, su valioso é importantísimo concurso

EL EDITOR

CRÓNICA LITERARIA

DISCURSOS



ITULO así este artículo porque en estas ultimas semanas la nota predominante de la literatura ha sido la oratoria

Al español le sucede lo que al pez, que muere por la boca. El sistema parlamentario podría llamarse aquí el sistema *charlamentario*. Hablamos más que catorce. Se quejaba cierto maestro de escuela á un académico, de la multitud de verbos defectivos é irregulares que tenemos: ¿en qué consiste eso? Pues es muy sencillo. Los verbos estan gastados de tanto usarlos, como las piedras de los ríos cuando llegan al mar hechas arena. Es verdad cada español emplea su idioma cinco veces por cada vez que lo usa un inglés, por ejemplo. Solamente en Constituciones se nos ha ido un dineral de palabras.

Así es que nadie, ó casi nadie, escribe libros, pero *pronunciar* discursos ya es otra cosa En pocas semanas hemos tenido en Madrid

Discursos de Pidal y Alarcón en la Academia Española.

Discurso de Campoamor en la sección de literatura del Ateneo.

Discurso de Menéndez Pelayo en la Academia de la Historia

Discurso de Fray Ceferino en la Academia de ciencias morales y políticas.

Discurso de Gonzalez Serrano en la sección de ciencias morales y políticas del Ateneo

Discursos de Echegaray y Vicuña en la Academia de ciencias naturales.

Y no cuento los discursos con que hemos recibido y dado de comer y despedido á los portugueses.

Por fortuna, muchos de los discursos citados fueron algo más que palabras que lleva el viento. Algunos son obras notables que quedarán en nuestra literatura.

No puedo contar en este número los de Pidal y Alarcón en la Academia de la Lengua.

Pidal fué nombrado académico por algunos méritos literarios y muchos méritos ultramontanos. Es de los hombres políticos que tienen lo que llaman los franceses la *pose*; necesita ser neo hasta para comer y andar. Su principal ocupación es cultivar su jardín electoral, su distrito y los de algunos parientes y amigos; pero en los intervalos de tan provechosa faena, parece ser que se dedica á la mística. Es de esos obispos laicos que piensan algunas veces en la Iglesia, pero acaso nunca en Dios. Tiene diez ú once hijos, buena renta, coche, palco para los estrenos, y un cura en verano que le lleva la ropa al baño. Así ya se puede ser místico. Por eso él se entusiasma con Fray Luís de Granada y le dedica su discurso, ya que en el conde de no se cuántos—antecesor de Pidal—no halla materia imponible para el ditirambo En efecto, Fray Luís de Granada fué una persona excelente, y todo lo que de él diga Pidal es poco fué un varón eminentísimo por su piedad, por su doctrina, por su elocuencia de escritor cristiano, moral y místico. Pero eso no prueba, como quiere Pidal, que el siglo de ahora esté perdido y que estemos cayendo ó hayamos caído ya en un abismo. ¡Pobre Fray Luís de Granada, qué papel le hace representar su pseudo-admirador Pidal!

El entusiasmo del ultramontano-alfonsino no conmueve, porque es falso de los piés á la cabeza. Todos aquellos elogios suenan á hueco. No basta con una colección de lugares comunes, con un estilo declamador y propio de libelo religioso, con una erudición de quinta mano, floja y facilísima, para convencer al pío auditorio de la profundidad, fuerza y sinceridad de las opiniones y de los sentimientos. Ser religioso de veras, es más difícil de lo que Pidal piensa, para ello se necesita, entre otras cosas, no pasar la vida repartiendo estanquillos á los electores y persiguiendo á los enemigos políticos. ¡Vaya un místico, que se le encuentra en todas las oficinas del Estado!

Duerme en paz, Fray Luís de Granada, y perdona al señor Pidal sus irreverencias, sino por lo bueno de la intención, por la pobreza de los recursos

El discurso del Sr. Alarcón es un artículo de periódico escrito á vuela pluma, no sin pretensiones, pero sí sin resultados. El Sr. Alarcón, que es muy buen novelista, como sabio vale menos todavía que su apadrinado el señor Pidal. Cuando Alarcón escribe pintando, suele hacer maravillas, cuando escribe para instruir, sólo enseña... la oreja del neo intemperante é indocto. Es triste decirlo, pero sabe muy poco el señor Alarcón, y ni siquiera discurriendo por cuenta propia, se levanta dos dedos del suelo Hasta sus hermosas novelas se resienten de tales defectos. Cuánto en ellas huele á filosofía, á intención moral, parece obra de un *burgués* de esos atrevidos, que partiendo del sentido común, llegan al absurdo en su forma de vulgaridad. Alarcón es de los que creen que la ciencia se pasa la vida negando á Dios por gusto, y diciendo que el pensamiento es fósforo, ó una *secreción como la bilis* (frase consagrada); sus sabios leen á Buchner y creen que no hay Dios, ó que si lo hay, son ellos. Cuando Alarcón entró en la Academia, habló de las relaciones de la moral y el arte, y combatiendo una doctrina que se puede combatir muy bien, la hizo simpática y la rehabilitó· como los cacheteros que yerran el golpe y suelen levantar el toro moribundo.

Para contestar á Pidal, Alarcón ha creído oportuno hablar mal de todos los que no hablan bien de el· dirigir alusiones á los que llaman envidioso á quien lo es, y, por último, insultar al naturalismo, doctrina que no ha comprendido siquiera. Es lástima que un hombre de tanto merito, eminente, sin duda, ponga en tal peligro su fama por vengar agravios que nadie le hizo, y por darse el placer, que para muchos es tan sabroso, de hablar de lo

que no entiende. El Sr. Alarcón comenzó á figurar en una época en que hacían gracia los escritores ignorantes que suplían el saber con el ingenio. Entonces se fiaban demasiado de la inspiración, del *soplo divino*, de las adivinaciones del genio. Todo eso ya pasó. Ahora las novelas que no indican en el autor pensamiento profundo, reflexión grande, instrucción sólida, pueden valer mucho, pero es difícil que no sufran grandes censuras; en cuanto á los trabajos de crítica, que sólo revelan desenfado, ligereza y *genialidades*, méritos que van siendo muy vulgares, ya no llaman la atención de los discretos. El discurso de Alarcón—lo ha dicho todo Madrid—es superficial, inoportuno, baladí. Está escrito con alguna gracia acaso, pero con menos que los artículos que publica á cientos Eduardo Palacio todas las semanas, sin entrar en ninguna academia. Hay en el estilo de Alarcón, cuando no trabaja en sus descripciones de novelista, esa *fácil facilidad* de que tanto se abusa y con que se lucen nuestros peor pagados gacetilleros.

En resumen: los discursos de Pidal y Alarcón son una derrota más de la literatura trasnochada Una beata y una *cocotte* cogidas del brazo... y vestidas con miriñaque.

Campoamor ha sido este año presidente de la sección de Literatura en el Ateneo. Presidía haciendo anotaciones marginales á los discursos de los socios. Hablaba cuando quería, interrogaba al disertante, como si presidiera un juicio oral y público. Y á pesar de esto, el auditorio le agradecía aquella especie de dictadura presidencial. El tema de la discusión era muy vago, se trataba de «los ideales humanos según fueron determinados por los grandes genios» ó una cosa por el estilo. Era un asunto que á muchos socios les sirvió para decir mil vulgaridades literarias y otras mil filosóficas. Campoamor *hizo el resumen* leyendo unos capítulos de un libro en prosa que va á publicar dentro de poco. La filosofía, dice él, si no lo resuelve todo, no resuelve nada. Y se propone que su librito en octavo, que costará cinco ó seis pesetas, lo resuelva todo. Esto que en otro sería una locura, en Campoamor es una gracia Libros de esta índole, que tienen soluciones para todos los problemas del Universo, ya sólo pueden publicarlos, sin que el mundo se ría, los grandes humoristas como Campoamor. Campoamor escribiendo un libro de filosofía sistemática que todo lo explica, es el colmo del escepticismo humorístico. Sin embargo, no se crea que todo es broma en las *salidas* filosóficas del poeta. Burla burlando dice grandes verdades, sobre todo cuando critica á otros pensadores. Hay dos cosas muy serias en la filosofía de Campoamor: su espiritualismo, que su idiosincracia de artista le presenta como una cosa evidente, y su desprecio de las vulgaridades del positivismo superficial que anda ya por los cafés y hasta por las tabernas. En los capítulos que leyó en el Ateneo, Campoamor ataca á los católicos que confunden la causa de la teología con la causa de la ontología, y ataca al positivismo que niega todo metafísica sin pruebas suficientes. No puede alabarse bastante el ingenio que Campoamor prodiga en aquellas páginas escritas con la serena maestría del gran poeta, sincero y sencillo en las formas literarias. La prosa de Campoamor suele ser de las mejores prosas que aquí se escriben. No tiene fama como prosista, porque la tiene tan grande y tan merecida como poeta; y los españoles, naturalmente envidiosos, como dice muy bien Castelar, podrán elogiar á un hombre por alguno de sus méritos, por uno solo, cuando la evidencia les obligue á ello, pero dos órdenes de talento no los reconocen en nadie.

Por esto se ha negado y se sigue negando á Marcelino Menendez Pelayo sus cualidades de escritor elegante, de artista verdadero. Se le reconoce la erudición, se concede que es pasmosa; pero no se quiere transigir con el escándalo de que en este país, donde hay tantos personajes que ni son eruditos ni tienen imaginación, un solo muchacho, que ni siquiera viste bien, sea un sabio y al mismo tiempo un crítico profundo, que tiene de artista todo lo que el crítico necesita tener para saber lo que dice. Sin embargo de esta inoportuna aplicación de la ley de la división del trabajo, ahora los más torcidos de intención han tenido que reconocer que Menéndez Pelayo sabe escribir muy bien, pensar por cuenta propia, sentir y discernir y pintar lo que siente y expresar con claridad, precisión y fuerza lo que juzga, como cualquier maestro.

Todas estas cualidades, que muchos ya le reconocíamos, saltan á la vista en su reciente discurso de entrada en la Academia de la Historia. Escribe en él de la forma de la historia, trata de la historia como arte bella y demuestra dotes de crítico tan superiores, que para encontrar analogías á su trabajo hay que acordarse de los Ensayos literarios de Macaulay o de los numerosos escritos de Taine.

Sostiene Pélayo que no existe entre la historia y la poesía la diferencia que encontraba Aristóteles, fundada en que la historia expresa lo particular y relativo y la poesia lo universal; no lo que es, sino lo que *debe* ser. Para defender su opinión hace Menéndez observaciones profundas y llega, por un movimiento dialectico que yo creo absolutamente necesario, á decir ni mas ni menos lo que sostiene el *naturalismo* en lo más fundamental de su dogma, el naturalismo literario, se entiende. Dice Menéndez Pelayo que la poesía tampoco puede consistir en la abstracción, en ese *debe* ser que nace de la inteligencia sin valor de realidad; las creaciones de este género no tienen valor propio é intrínseco y «estoy por decir, añade, que no son los caracteres así expresados ni estéticos siquiera, sino frías personificaciones morales.» Los hijos del arte, según Pelayo, son hombres como los que vemos en el mundo, dotados de una cualidad predominante buena ó mala, con la cual se combinan en distintas dosis otras cualidades secundarias, y por esta complejidad de elementos brillan y se identifican con los demás hijos de Adam. Estas afirmaciones colocan al ilustre profesor de la *Central* en la escuela literaria que se llama naturalista, aunque él no quiera, porque eso mismo es lo que sirve de base á las doctrinas literarias contra que protesta la estética anticuada, escolástica y sin amor real al arte, que no estudia en la experiencia. Esa combinación de las cualidades secundarias con la predominante es lo que da realidad á los caracteres que ha creado el naturalismo, tomándolos de la observación de lo real en la vida.

Aunque el discurso de Menéndez Pelayo no tuviera otro mérito que esa preciosa confesión (y tiene otros muchos) merecería alabanzas y plácemes.

Así como descuella el nuevo académico de la Historia entre los jóvenes católicos y los sabios amigos de lo pasado, en el bando contrario brilla como pocos el Sr. Gonzalez Serrano, filósofo y crítico, y orador de grandes facultades. Fue González Serrano discípulo predilecto de Salmerón y explicó muchas veces en su catedra de Metafísica. Comenzó siendo krausista de los verdaderos, de los pocos que lo eran por esfuerzo real de la propia reflexión; pero su carácter independiente, la fuerza y originalidad de sus pensamientos, le fueron dando poco á poco una especie de autonomía intelectual que le llevó á un prudente criticismo, el cual confieso que me enamora Psicólogo ante todo, Gonzalez Serrano procura mas allegar datos para su ciencia, discernir las afirmaciones útiles de la opuesta doctrina, que encontrar soluciones precipitadas para las cuestiones graves y difíciles de la metafísica. Tenía su discurso-resumen del Ateneo, por tema obligado: *La Sociología*, y con claridad admirable, precisión en la palabra y en los conceptos, expuso en forma improvisada, con estilo llano, su pensamiento acerca de esta ciencia que se presenta con grandes pretensiones y hasta ahora resultados no muy satisfactorios. Sin valerse de los argumentos siempre refutados de algún dogmatismo metafísico, sin manifestar preocupaciones contrarias al positivismo, examinó lo que esta doctrina pretende en punto á la ciencia de la sociedad, y dió pruebas de haber pensado con gran prudencia, novedad y profundidad tan difícil y compleja materia.

Se distinguió su discurso sobre todo por su concepto de los *ideales* muy original y razonado, y por una crítica de la teoría fundamental de Spencer relativa á lo incognoscible, que era ni más ni menos, según González Serrano, no lo que es imposible que conozcamos, como pretende Spencer, sino lo que no es posible que imaginemos

También es filósofo verdadero, en cuanto puede serlo quien tiene que partir de un dogmatismo autoritario, el muy venerable arzobispo de Sevilla fray Ceferino González, que con motivo de su entrada en la Academia de Ciencias morales y políticas, leyó un discurso acerca de la situación actual de la filosofía. Otras veces ha sido más tolerante con las ideas heterodoxas el reverendo dominico. En este discurso están las ideas estereotipadas de la filosofía católica, pero no están sus naturales asperezas críticas modificadas por la suavidad filosófica que suele emplear fray Ceferino.

De los discursos de los Sres. Echegaray y Vicuña en la Academia de ciencias naturales yo no hablo, porque está demasiado lejos de mi jurisdiccion la materia de tales disertaciones, que según dicen los que lo entienden, son excelentes, sobre todo la de Echegaray, nuestro primer matemático, como reconocemos todos, y uno de los sabios naturalistas que más honran á España.

Por este resumen de los discursos de la temporada se ve que el tiempo empleado en oraciones no ha sido inutil. ¡Ojalá pudiera decirse esto muchas veces! En cambio ¡cuánta palabra vacía ha sonado por esos banquetes, círculos, ateneos, congresos y demás sitios retumbantes!

La libertad de decir necedades es una de las que han echado en España grandes raíces.

Múdanse las horas, cambian los gobiernos, unas veces se prohibe hablar de religión, otras de familias reales, á veces hasta de filosofía, pero nunca se ha cohibido el sagrado derecho de hablar por hablar, que es el que ejercitan sin cesar nuestros ilustres charlatanes, famosos o desconocidos

CLARÍN.

EL «ASUNTO» EN PINTURA

Si de «asunto» he de tratar en este articulejo, vóime, sin más proemios, derecho al asunto.

Hoy día, los pintores españoles igualan, cuando no superan, á los mejores por lo que atañe á pintar; pero en lo tocante á pensar, se quedan á la zaga.

¿Consiste el arte en ejecutar solamente? En tal caso inclinemonos ante nuestros pintores, como ante maestros apenas por otro alguno aventajados.

¿Consiste el arte principalmente en expresar? Pues pongamos en tela de juicio el merito de nuestros compatriotas.

Yo bien sé que la culpa de que esto suceda corresponde tanto al público, y más aún á la parte del público que se la da de perito, como al mismo artista. Prueba de ello es que, cuando el autor pone á buena luz sobre el caballete el cuadro y llama al areópago de compañeros, amigos y críticos mas ó menos «á la violeta», no se escuchan sino estas exclamaciones

—¡Bonita mancha!

—¡Soberbia impresión de color!

—¡Que *manera!*

¡Que *factura!*

Y á ninguno de los que usan de tal jerga para significar su aprobación, le viene en mientes decir·



ESPEJISMO

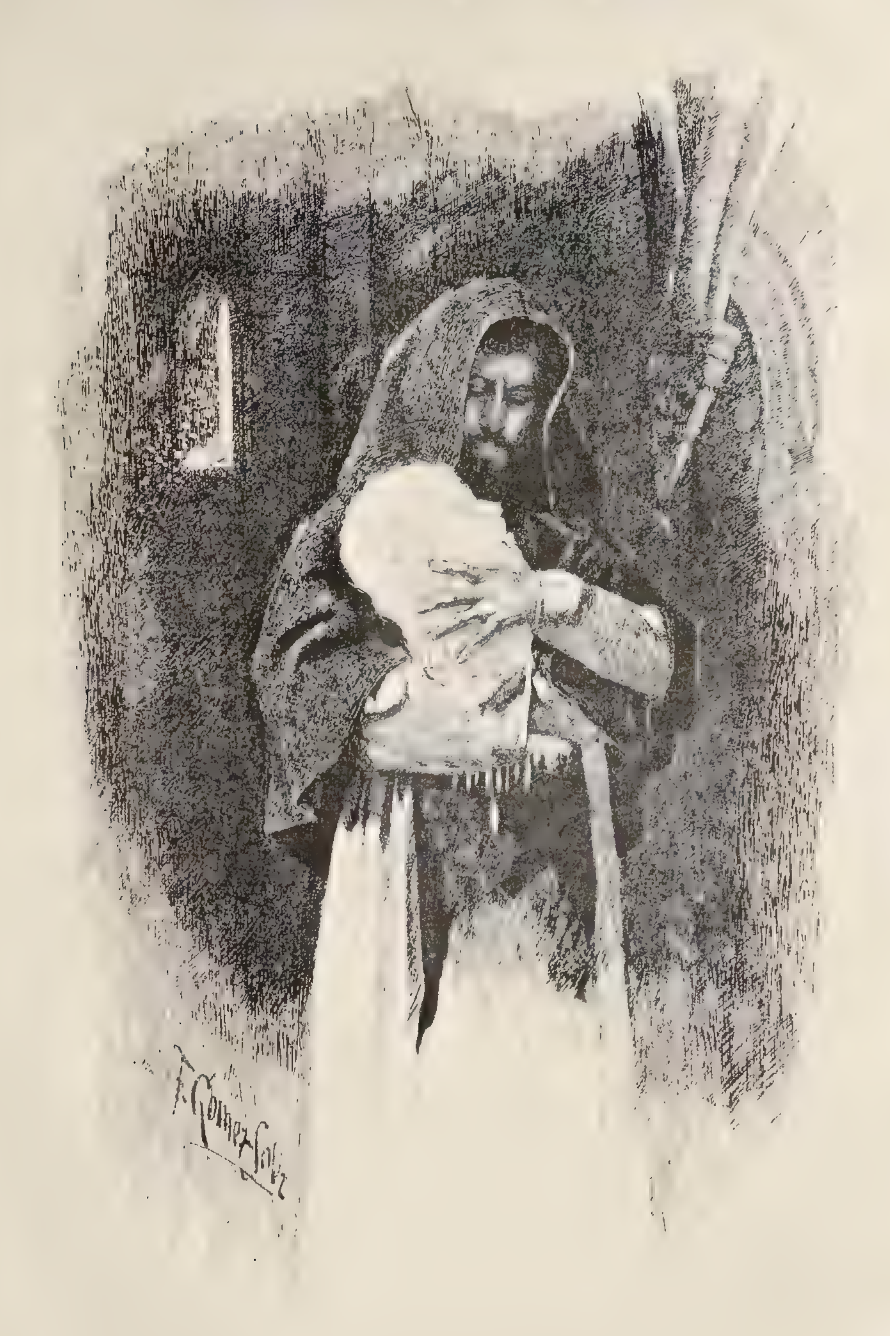
[illegible]

[illegible]
[illegible]
[illegible]
y apenas [illegible]
leve estela.

Y en tanto [illegible] en mi pecho
la pasión [illegible] tura,
y en el [illegible] claro lecho
flota la muerte en acecho
[illegible] la onda pura.

Así coronan tu frente
candor y plácida calma,
y cubre el rostro gracioso
el abismo tenebroso
de tu alma.

E. Heine



EL BUSTO DE NIEVE

—¡Bonita idea!

—¡Soberbia expresión de sentimientos!

—¡Qué ingenio!

—¡Qué saber!

Y cuenta que no aludo, en el ejemplo que supongo, sino á obras de notorio valer y de importancia notoria.

Sin embargo, en arte es antes, y debe ser, el pensamiento que el estilo, el asunto que la hechura que por algo puso Dios en el cuerpo del hombre más hondo el corazón que los ojos y mas alta la cabeza que las manos.

Pero es el caso que así como hay críticos que no ven mas allá de sus narices, hay pintores que no saben más alla de sus manos.

Cierto que merece estimacion y aplauso y recompensa el habil maestro cuyo pincel traslada fidelísimamente el natural al lienzo y que despliega sobre el la escala esplendida de colores, como despliega su banda en el cielo el arco iris: cierto que la firmeza del toque, el vigor de la entonación, la buena casta del colorido, son prendas de gran valía, son el rico dote mediante el cual la obra encuentra presto un buen marido, esto es, un buen comprador, pero.....

He leído en alguna parte que, al tratarse de una novia, nuestros abuelos preguntaban: «¿es bella?» nuestros padres: «¿es buena?» y nosotros preguntamos. «¿es rica?» De igual manera, al tratarse de una beldad... pictorica los pretendientes de otros tiempos (los religiosos) decían. «¿siente?» más tarde (en tiempos filósofos) decían. «¿piensa?» hoy dicen: «¿agrada?»

Ahora bien, según yo opino, conviene que la novia sea rica, pero á condición de que sea buena y bella, que el cuadro agrade, pero que haga sentir y pensar

He aquí por qué los lienzos ó tablas de prodigiosa ejecución, mas sin asunto de ninguna especie, que la gente admira, la prensa elogia y los aficionados pagan —todo ello extraordinariamente— á mí, sin quitarles un ápice de su valer, ni regatearles un maravedí de su alto precio, suelen dejarme frío, así firmen Fortuny, Villegas, Domingo, o Raimundo Madrazo, esas tablas ó esos lienzos

En sustancia, que entre un cuadro *muy bien pintado*, sin idea, y un cuadro *bien pintado*, con idea, tengo en más á éste que á aquel.

Yo bien sé que la mayoría de los pintores y del público que pasa por inteligente, clamará poco menos que «¡sacrilegio!» al oirme, y que al leer tamaño aserto cerrará contra mí la cofradía de San Lucas, paleta al brazo y tiento en ristre; pero, *quod scripsi, scripsi*; mi divisa es la de Inglaterra: «*Dieu, et mon droit*,» y, por último, lo que dice el adagio lemosin: «*qui tinga cuchs que pele fulla*.»

Razonemos, sino, un poco. ¿Aspiran los numerosos descendientes de Ribera, Velázquez y Alonso Cano, con que hoy se honra nuestra patria, á la prez y valía de *pintadores*? Pues con su pan se lo coman, que no va con ellos mi sermón ¿Pretenden merecer el honroso dictado de artistas? Pues escuchen lo que dice, no mi pobrísimo intelecto y mi menguada capacidad, sino mi ferviente y puro amor al arte y, sobre todo, la doctrina que enseñan esclarecidos autores y que dicta el buen sentido, que es el autor que más esclarece

El mayor encanto y alteza del arte no estriba en la verdad, sino en la mentira, me explicaré. La copia de la naturaleza, cuanto más exacta sea y más puntual, más se alejará del arte· así ved una figura de madera pintada que sirva de modelo para una cátedra de anatomía y ved una estatua griega de mármol. ¿Es el hombre (ó sea el natural) blanco todo él y sin pupilas como la escultura? No ¿Es del color y apariencia que finge el modelo? Sí Ahora bien: ¿cuál es la obra de arte, el maniquí ó la estatua?

Arguye la escuela naturalista, tan en predicamento hoy día, que en pintura, como en literatura, está el toque en reproducir la naturaleza y la vida, tales cuales son. Y, en efecto, los pintores empezaron por copiar minuciosamente los menores detalles del original, animado ó inanimado, y siguieron luego los literatos haciendo con la pluma lo que aquellos con el pincel, de suerte que, en puridad, el estilo de Meissonnier y el de Zola es uno mismo.

Mas los que esto arguyen, olvidan que, de ser cierta su tesis, así como el *summum* de la escultura sería el vaciado, el de la pintura sería la fotografía (y mucho más cuando se descubra la fotografía de colores) y el de la literatura, la taquigrafía.

¿Quien, en efecto, reproducirá el cuerpo humano mejor que un molde? ¿Quién lo pintará mejor que la cámara oscura? ¿Quién escribirá con más precisión y verdad las palabras de un diálogo que el taquígrafo de una sesión ó de una audiencia?

Empero, no es así, ni lo será mientras arda en el hombre la llama del espíritu. Por el contrario, recuerdo que algunos años atrás expuso Bonnat en el *Salón* anual de París un retrato de Thiers, pintado, en verdad, maravillosamente· desde entonces los mejores retratos que del famoso hombre de Estado han circulado en Francia, grabados y hasta fotografiados, no han sido copias directas del original, sino reproducciones del cuadro del artista. Y es que el pincel fué mas exacto que la luz y el colodium: porque el pincel, guiado por el entendimiento, hace lo que no puede hacer la fotografía, y es algo mas que copiar, interpretar.

Ahora bien, esta interpretacion, ora adivinada ora imaginada, es lo que pido para los cuadros: es, concretando y reduciendo la frase, el *asunto* que debe y puede haber en los mismos.

Puede haber, digo, porque más de una vez me han preguntado·

—¿Como quiere V. que pinte una composicion en que haya asunto, cuando este requiere tiempo, gastos y estudios de que pocas veces puedo disponer?

Así hablan á menudo los pintores de figura. Los paisajistas no imaginan siquiera, por lo comun, que haya que dar asunto á los paisajes.

Pues bien, con ejemplos, que es lo más claro, demostraré que en todo linaje de pintura,—naturaleza muerta, países, animales, bustos, figuras solas, «genero», en todo, puede haber asunto, y bello e ingenioso é interesante.

LUIS ALFONSO.

(Continuará.)

ESPEJISMOS

NARRACION PARA LOS CELOSOS

NTES de entrar en la sala se detuvo involuntariamente, volviendo la cabeza a la derecha, para dejar una ultima mirada en aquel nido, donde habia soñado tanto amor y tanta felicidad, y ahora iba en busca del crimen y en espera del infortunio

Y ¡cual no sería su desesperacion al ver en el fondo de la alcoba la figura de un hombre vestido con largo capote de paisano! Mirole Juan con rabia, y con rabia se agito aquella figura, como si en vez de esconderse le provocara. Dió Juan un paso hacia la alcoba, y la figura dió otro hacia el pasillo, como si en vez de temer se burlara. Volviose Juan a Santiago, que quedaba detras, y oprimiendole n brazo, le hizo avanzar y mirar aquella visión.

—¡Ese, ese es el encapotado que yo ví en la calleja aquella noche!—exclamó el asistente.

Juan, revólver en mano, iba a lanzarse sobre aquel hombre, cuando sonaron dos tiros de fusil en las avanzadas del pueblo

Oirlos, abandonar el balcón donde estaba, atravesar la sala y el pasillo, bajar a saltos la escalera y hallarse en el portal, fue para Marta obra tan breve que no dió a Juan tiempo para cerrar el paso a su mujer. Siguióla, sin embargo, y la asio en el momento en que ella descorría el cerrojo de la puerta de la calle.

—¡Me has visto y quieres escaparte, miserable!—gritó fuera de sí Juan, afianzando por los cabellos a su esposa, la cual sobrecogida de terror no pudo responder ni gritar siquiera.

Acaso conoció la voz de su marido: pero la sorpresa, el sitio, la ocasión, la hora, la oscuridad, el grito estridente que oyó, la brutalidad de la acometida, el mismo dolor físico del golpe recibido paralizaron su animo y sus sentidos, hasta tal extremo que, aunque quiso contestar, garganta y lengua se negaron por el pronto a obedecer el mandato de la voluntad.

—¡Te has perdido y me has perdido!—añadio Juan.

—¿Qué vas a hacer, Juan de mi alma?—exclamó entonces Marta, haciendo un esfuerzo gigantesco y con acento que expresaba dolor de la injusticia, antes que miedo de la muerte.

—¡Matarte, infame!

—¡Juan, por Dios! Por *tu* hijo que llevo en mi seno

—¡Y que tengo yo que ver con el hijo de tus vicios!—respondió salvajemente Juan.—Y sin soltar su presa ni dar tiempo á mas palabras aplico el cañón del revólver a la cabeza de Marta y disparó. La desdichada cayó pesadamente sobre las losas del portal.

—¡Ahora él!—dijo Juan, gateando atropelladamente con pies y manos por las escaleras, para llegar mas pronto al piso principal. Y llego al mismo pasillo, y miró á la misma alcoba, y vió en ella la misma faja de luz, y en el fondo la misma figura de antes

El bulto apenas vió a Juan se movio y avanzo hacia el como él hacia la figura, hasta encontrarse ambos frente a frente a cuatro pasos de distancia Entonces Juan disparo el segundo tiro de su revolver. Con el estruendo del disparo coincidió otro estrepito dentro de la alcoba, ese estrepito particular que producen los cristales al quebrarse. La figura amenazadora desapareció repentinamente, no como caida al suelo, sino como desvanecida en el aire.

Juan entro en la alcoba, buscó por todas partes con la rapidez del vertigo, y no encontro a nadie ni vivo ni cadaver: la alcoba estaba vacia, y no obstante nadie habia salido de ella.

Al mismo tiempo Santiago acerco la lampara que alumbraba la sala vecina, y ambos tropezaron entonces con grandes trozos de cristal rotos y esparcidos al pie del armario de luna. El armario conservaba solamente algunos girones puntiagudos de su antiguo espejo. El resto habia caido deshecho en cien pedazos por la bala de Juan.

Este comprendio entonces que la figura del soñado rival era su propia figura, reproducida en el espejo, cuyos despojos relucientes fueron como reverberos que arrojaron vivas haces de luz en la obcecada conciencia de Juan.

Y caídos los velos, el infeliz esposo penetró espantado en la terrible realidad de aquella tragedia. Concertando fechas y circunstancias, sospecho que la noche en que Santiago encontro a un hombre junto á la casa, pudiera ser la misma noche en que el huyó de otro, recordó que vestía en aquella sazon el capote de paisano y el sombrero que Santiago acababa de reconocer en el espejo, y concluyó por cerciorarse de que no otra sino su propia persona era la que el buen asistente persiguió en la calleja En suma, abrasado por celos de su propio amor, al disparar su revolver habia apuntado á su corazon, hiriendolo de muerte.

Juan permanecio atonito y mudo· salieron despues gruesas lagrimas de sus ojos y gritos de loco de su garganta y con la lámpara en una mano y el revólver en la otra se precipito hacia el portal.

—¡Marta, mi Marta adorada: esposa de mi corazon, levantate, hablame, perdóname!—exclamo arrodillado junto a su mujer, oprimiendola entre sus brazos, sacudiendo su cuerpo para llamarlo a la vida, y besando sus labios tintos en sangre y sus ojos abiertos y vidriados.

Pero ni aquellos oidos oian, ni aquella boca contestaba, ni aquellos ojos veian aunque miraban. Juan levantó entre sus brazos y probó a incorporar aquella carne inerte, que se dobló y cayo otra vez sobre el pecho de Juan. Era una masa muerta, que solo conservaba el calor de la vida que por ella habia pasado, así como queda un ultimo reflejo de sol en el ocaso, cuando la noche ha invadido ya la tierra.

Persuadido de la realidad, el infortunado esposo estrecho contra el suyo aquel cuerpo sacrificado, juntó su boca con la suya y se aplico el revólver en la frente.

Oyose una detonacion sorda y los dos cuerpos se desplomaron en tierra.

Pero ¿cómo Juan no se reconocio en el espejo de su alcoba? Porque no entro en ella solo.

Ademas de las sugestiones del Yago inocente de esta historia, le acompanaba la pasion de sus celos resuelta, por obra del extravio, á ver lo que buscaba, existiera ó no

Iba con la conviccion formada de encontrar alli un hombre, y tenia que encontrarlo sino verdadero fingido por las alucinaciones del espiritu.

En toda pasion extremada hay algo de locura, y en toda locura algo de trastorno físico, por donde las perturbaciones morales se comunican a los sentidos. Cuando por impresion constante, buena ó mala, de celos o de esperanza, de temor ó de deseo, una imagen se posa en el animo, el espiritu la envía a la retina, la retina a lo exterior, y de lo exterior vuelve por círculo misterioso a los ojos hecha carne. Desde entonces la imagen va y viene con nosotros, y la vemos donde quiera que miramos siempre fija, siempre clara, siempre delante, por-

que cabalga no en el aire sino en el espíritu y el espíritu se adelanta a la materia.

¡Espejismos de los ojos!

VI

Santiago quedó clavado en su sitio mirando sin pestañear los dos cadaveres. Entonces comenzó á penetrarse de la enormidad de su error y de las consecuencias de su estúpida suspicacia: y considerando que había sido causa principal de todo, pensó un momento dar también, como desahogo de su conciencia y redención de su culpa, su vida a aquella catastrofe de los amores imprudentes.

Y lo hubiera puesto por obra si no se le ocurriera, por fortuna, una idea delicada, acaso la primera de tal linaje que se aposentaba en su cerebro, la de morir, sí, pero no con muerte inutil, sino salvando antes el honor militar de su capitan, ya que le había hecho perder dicha, esposa y vida.

Santiago calculó con acertado juicio, que al dia siguiente las lenguas de la maledicencia podrian decir que el capitan Pérez había desertado de su puesto cuando lo atacaban los carlistas, para venir á perecer como un celoso cobarde en su casa, y tal vez á manos del amante de su mujer.

El asistente resolvió prestar el ultimo servicio posible a su capitán. Así fué que, despojandole del capote de paisano que vestia sobre el uniforme, cargó el cadáver en los hombros, no sin vendar antes con un pañuelo la horadada frente para que la sangre que aun manaba de ella no delatase con su rastro el camino que llevaba.

En esta forma salió Santiago al campo, tomó la senda del monte, y veinte minutos después ponía en tierra su funebre carga, como a cien pasos de la caseta que fue alojamiento del capitan.

Entretanto el tiroteo, comenzado por los dos disparos oidos media hora antes en el pueblo, habia arreciado hasta convertirse en formalisimo combate, presentado por la facción en toda la línea de trincheras y avanzadas de la sierra

Á pesar de la viveza mortífera del fuego, Santiago había conseguido llegar impunemente — gracias a las ultimas sombras de la noche — a aquel sitio que era el de mayor peligro, y por tal buscado de intento para sus propositos.

Comenzó de allí a poco a clarear el dia. Santiago levantó entonces el pañuelo con que había restañado la sangre de su capitan, y vió que, ya coagulada, no corría de la herida. Contrariedad importante, porque habiendo de aparentar que el capitan había muerto en aquel mismo paraje era forzoso que en él apareciera, como comprobacion horrorosa, la sangre que allí faltaba.

El cadáver, casi frío y rigido, no podia ya dar la necesaria para teñir á lo menos el trozo de tierra donde yacía la cabeza del capitán Pero el instinto de Santiago se adelantaba entonces a todo con facilidad rara en él Parecía como si el sacudimiento de aquella catastrofe hubiera despertado y recogido en las postrimerías de la vida del pobre mozo todo el entendimiento y todo el buen calculo que en el resto de ella le habian faltado.

Santiago imaginó que haciéndose matar sobre el cadaver de su amo, su sangre propia, que era abundante, podria servir bien de feston para ambos cadaveres. Pero afinó todavia más sus previsiones, pensando que nadie escoge el momento en que ha de nacer ni la postura en que ha de morir. «Sangre por sangre — se dijo — tanto vale para el caso la mía como la suya. ¿Quien va a conocer el engaño? En el suelo la sangre de un soldado es igual que la de un capitan general.» Cogió, pues, la espada que aún ceñia su amo, abrióse las venas y dejó correr de ellas junto al cadaver la sangre suficiente para la verosimilitud completa del suceso.

Las balas silbaban a su alrededor.

Levantó entonces el cuerpo amenazando con fiereza a los carlistas que estaban en frente, mientras levantaba el alma a sus creencias que estaban arriba, y atravesado por el plomo, cayó a dos pasos de Juan. Á la mañana siguiente la justicia recogia el cadaver de Marta, y la guarnicion echaba tierra y ramas de laurel sobre el del capitan Pérez, muerto gloriosamente en la avanzadilla confiada a su lealtad

Y la guarnición y la gente de la comarca y la prensa de España declararon como articulo de fe que la esposa del capitan P... habia sido asesinada en su casa por extravíos suyos y celos de un amante, mientras el engañado esposo perdia la vida por su honor y por su patria en las montanas del Norte.

¡Espejismos de la opinion!

EUGENIO SELLÉS.

REVISTA ARTÍSTICA

París, 10 Junio 1883.

CADA año, el mes de Junio en París es el mes de las Exposiciones artisticas. Tres son las principales que han tenido lugar en el actual *La Exposición internacional de artistas libres. La de retratos célebres del Siglo, y el Salón anual de pintura y escultura*

* * *

Lo que se llama la Sala Georges Petit, de la rue de Seze, es un palacio que sirve de albergue hoy á las eminencias artísticas de mérito superior que no quieren exponer en el *Salón*, patrimonio hoy dia de una camarilla de artistas franceses que disponen á placer de admisiones y de premios

Figuran en la Exposición que nos ocupa, las primeras firmas Francia está representada por Cabanel, Robert Fleury y Hebert; Belgica por Stevens; España por Madrazo; Italia por De Nittis, Rusia por Chelmousky; Inglaterra por Wats y Collin Hunter; Alemania por Leibl, Austria por Munkacsy, y los Estados-Unidos por Whistler

Al primer golpe de vista se ve claramente que los paises artisticos por excelencia son los del Mediodia. España e Italia en cuestión de pintura siempre han sido los primeros, y aqui no han desmentido su tradición. No en vano dijeron los griegos que Apolo era el padre de las artes. ¿Cómo ser colorista sin el sol? ¿Cómo han de sentir el color los hijos de países nebulosos, en los cuales dominan siempre las medias tintas grises?

Madrazo ha hecho honor á España. Tres son los retratos que ha presentado, tres retratos que dejan atrás á los renombrados de Carolus Durán. Dos de ellos, el de Mad S. y el de la condesa P. W., son dos obras maestras, pero les supera el de Coquelin, en su papel de *Don César*, vestido con un traje de la época de Felipe IV. Es una obra digna de Velázquez. La gallarda apostura del personaje, la franqueza con que está pintado, la energia de color, la firmeza del dibujo, hacen que reuna todas las condiciones que se requieren en una tela para que pase á la posteridad. España puede estar orgullosa de su representación en la Exposición de la rue de Seze

De Nittis ha presentado cuadros magnificos. Un paisaje en pleno sol, la masa verde de los arboles destacandose sobre un cielo azul subido de una transparencia tan natural como dificil *Un The* en una reunión aristocrática, cuadro lleno de observación, en el que todas las figuras tienen esa distinción y elegancia propias de las gentes del gran mundo. La *Vista del Pont Royal* es tambien de una verdad sorprendente, pero lo más notable del pintor italiano es el pastel titulado *Una Parisién*, tipo distinguidísimo, peinado á la griega, con un abanico colosal, guantes hasta el codo, y una cascada de encajes que le cubren el pecho, resaltando sobre un ajustadisimo cuerpo de terciopelo violeta En él ha sabido presentarnos el artista esa elegancia y ese estilo en el vestir que es propiedad exclusiva de las hijas de esta populosa capital. Citaremos también diversas *escenas de cosacos* del ruso Chelmonski, algunos tipos de *campesinos alemanes* de De Leibl, pintados con esa ingenuidad minuciosa de los personajes de retablo del siglo XV

Brilla por lo distinguido, la *Fedora*, de Stevens, que no es otra que la Sarah-Bernhardt, presentada cual vaporosa visión entre una nube de blondas y encajes. Hácense notar también las enérgicas marinas del inglés Hunter, y por fin los disparates del norte-americano Whistler, el cual nos presenta la Naturaleza á través de todas las nieblas posibles, de la de carbón, de la de humo, de la de vapor de agua, y aun no se si de la del alcohol que en su cerebro habria cuando pintó tales extravagancias

* * *

La Exposición de los retratos del siglo nos ha presentado un conjunto digno de observación y de estudio Los principales personajes que han asombrado al mundo desde la Revolución Francesa hasta nuestros días, comparecen á nuestra vista a lo largo de las salas de la Escuela de Bellas artes Algunos estan retratados en diferentes períodos de su vida ¡A cuántas meditaciones no se presta esta galería de celebridades! Lafayette, antes de partir para America, pulcro y atildado, ¡cuánto no difiere del Lafayette levantado y combatido por el oleaje revolucionario! Bonaparte, oficial de artillería flaco, nervioso y pálido, ¡cuán distinto no es del general Bonaparte, de aire altanero y de mirada ambiciosa, y del emperador Napoleón I, gordo, de estómago proeminente, de tez blanco mate y de aire imperativo! ¡Cuán cambiada no esta su cara en el boceto que un pintor de su ejército le hizo la víspera de Waterloo! Al ver su mirada triste diriase que presentía su derrota

¡Que de contrastes y de diferencias entre unas testas y otras! Mirabeau, con su casaca encarnada, gesticulando en la tribuna como para imponerse á la Asamblea Nacional, precede á Saint-Just, de aire sincero y simpatico, y á Robespierre de fisonomia mezquina y de maneras pobremente correctas. Kleber, marcial y digno, esta al lado del fanático Barere, que pide á voces la muerte de Luís XVI. Tayllerand, de mirar desvergonzado y de sonrisa volteriana, hace *pendant* á la figura inquieta de Paré en el momento de dar la orden de arresto contra Dantón. La hermosura tranquila de madama Rolland, resalta al lado de la sobreexcitación febril de Carlota Corday Murat, el infame autor de los fusilamientos del 2 de Mayo, afeminado como una mujer, con un traje que remeda de una manera ridicula los antiguos vestidos de los caballeros romanos, hace un tanto simpática la figura vulgar del rey Jerónimo. El príncipe de Wagram, con aires de fanfarrón matasiete, retrato hecho á propósito de un sable, contrasta con la figura de Washington, noble y tranquila. La generación del año 30, que tanta gloria ha dado a la Francia, viene después Allí están Chateaubriand y Lamartine, Guizot, Thiers, Delacroix, Horacio Vernet, Gerardo de Nerval, Alfredo de Musset, George Sand, Alfredo Dubigny, Heine, Quinet, Pelletán, Michelet, Littre y Víctor Hugo Viene por fin la generación actual

Renan y Alejandro Dumas son los primeros y siguen el duque de Aumale, Clemenceau el radical, Manet el pintor impresionista. La escentrica Sarah Bernhardt, el príncipe de Gales vestido á lo Enrique VIII, Carolus Duran y Julio Simón, Andre Chenier y Woolf, Coquelin Cadet, Madame Pasca, Madame Adam, Madame Valtesse de la Bigne, Zola, el general Gallifet, Vacquerie, y otros varios

* * *

La Exposición de pintura y Escultura en el palacio de la Industria, que se conoce con el nombre de *El Salón*, ha presentado este año un fenómeno muy particular. Este ha sido el fracaso de casi todas las celebridades oficiales. Éstos, que la prensa había rodeado de una aureola de gloria, elevandolos á la categoria de pontífices del arte moderno, han decaído a causa de lo vacío de sus composiciones y de lo amanerado de su estilo, y en cambio, nombres ayer desconocidos, se nos presentan con cualidades que nos admiran. Casi todos ellos pertenecen á la escuela *realista, naturalista* ó *modernista*, como ahora se la llama. Esta escuela se ha revelado en el presente *Salon* de una manera muy potente. La juventud emprende hoy día el arte con una sinceridad para con la Naturaleza y para con la Humanidad, desconocida hasta ahora. La representación exacta y fiel de lo que es, tal cual nos impresiona, es su punto de partida, y por ella consigue comunicar á sus cuadros el sello de la personalidad individual que les da carácter, el rasgo de la belleza escogida que cautiva, la verdad que produce la emoción, y la idea fielmente traducida que inmortaliza la obra. Ninguna escuela como la realista actual ha podido llenar estas condiciones Es verdad que algunos de sus discipulos han naufragado en la mera reproducción de objetos, en la representación de escenas repugnantes ó vulgares, ó en la trivialidad de un arte *pornocrático*, pero en cambio los verdaderos talentos han llegado a puerto. La manía de los asuntos arcaicos, y de los cuadros de asunto histórico que sólo produjeron un tiempo inconmensurables mostruarios de anacronismos, ha cedido el paso al estudio concienzudo de lo pasado como medio de ilustración ó decorado Tambien la pintura religiosa se ha resentido de la aparición de la nueva escuela. En cambio, la pintura critica, la pintura *docente*, la pintura que tiende á enseñar y á corregir, presentando los defectos sociales tal cuales son, ó las acciones nobles, para remediar los primeros y fomentar las segundas, esta pintura está admirablemente representada en el *Salón* del presente año. Tambien el paisaje se ha presentado con todo su apogeo Pocas veces habiamos visto tan bien reproducidos todos los esplendores de la Naturaleza El retrato, este legado que nos hizo la pintura del Renacimiento, para perpetuar al hombre reproduciendo su figura viva, con expresión y colorido, dando alma á la efigie humana que estaba muerta en la fría estatua antigua, el retrato, hase manifestado en esta exposición con un adelanto indecible. Sin duda alguna, es el género que ha alcanzado mayor altura

En general, los asuntos patrióticos y revolucionarios abundan, pero lo que no abunda entre éstos, son los buenos cuadros. La tela que representa la muerte de Bara, aquel heróico voluntario de 13 años, que prefirió perecer victoreando la Republica, á gritar *¡Viva el Rey!* como le intimaban los bretones, tiene cualidades dignas de mencionarse. Es debido al pincel del conocido artista J. J. Weerts. No está exento de inspiración tampoco el cuadro de Moreau de Tours que representa a *Carnot y Duquesnoy en la Batalla de Wattignies*, embistiendo á la cabeza de una columna de voluntarios de la Convención, á los ejércitos monárquicos coaligados. De gran efecto dramático es el cuadro que representa á Madame Roland en el cadalso, obra inspirada de Lyonel Roger. Melin nos, presenta á *Rouget de l'Isle componiendo la Marsellesa*. Tela de bastante buen dibujo y de gran expresión, pero un tanto amanerada en el color, al igual que la de Moreau de Tours.

Abundantes son también los asuntos mitológicos y religiosos. Los mejores cuadros de este género están tratados con bastante realismo Entre estos merecen especial mención los siguientes: *El Cristo*, de Morot, estudio del desnudo pintado con gran maestria, el cual no es el Cristo aparición substancial del Verbo, según el Evangelio de San Juan; ni el taumaturgo del Evangelio de San Marcos; ni el Dulce Maestro descrito por San Lucas; ni el divino Fantasma de los *docetistas*; ni tampoco el desgreñado Cristo bizantino, ni el livido y atormentado crucifijo de la Edad Media; ni siquiera el Cristo herculeo del Renacimiento: el Jesús mártir, de Moreau, es el Jesús de Renán, completamente humano, sublime, sí, pero sin la aureola de la divinidad.

E Zaccarie, presenta un *San Jerónimo* enérgicamente pintado, inspirado á buen seguro en los santos de nuestro inmortal Ribera *Los suplicios del Gólgota*, de Brunet, sería un cuadro de gran efecto si tuviera color local; pero la escena parece más bien pasar en Suiza que en la Judea. *El Cristo y La Samaritana*, de Pierre Layarde, adolece de igual defecto. Aquello no es Galilea, sino *Auvernia ó Normandía*, y el Jesús con sus cabellos y barba de color rojizo, es un personaje bretón, en cuanto á la Samaritana se ve á la legua que no viene de la fuente, sino de una cervecería de Clichy ó de Batignoles El cuadro verdaderamente notable de esta clase, es el *San Julián hospitalario* de Armand Edmond Jean. Está inspirado en la novelita de Flaubert que lleva este titulo, y es un prodigio de energía en el color, de firmeza en el dibujo, y de verdad en el conjunto La figura del Santo, medio desnudo, cubierto sólo con un trozo de estera de palma, flaco, esquelético, bebiendo en un bote de barro, el niño pobre que le acompaña, y el perro sucio y vagabundo que le sigue forman un conjunto de un realismo indescriptible. No cabe duda, que aquel personaje había sufrido el hambre, la sed y la miseria bajo todas sus formas

No deja de tener cualidades *La Visión de San Francisco de Asís*, de Chartrán, pero carecen completamente de ellas todas las *tentaciones de San Antonio*, que en el Salón existen. Ninguna de ellas expresa las fantasticas apariciones subjetivas de la imaginación enferma de los anacoretas de la Tebaida. Ni la de Carolus Durán, ni la de Frappa, son más que telas más ó menos bien compuestas con modelos dentro de un taller, en las que

resalta la ausencia más completa del conocimiento fisiológico y psicológico del asunto

La pintura histórica tiene pocos cuadros dignos de ser mencionados, pero de entre ellos sobresalen dos que valen por todos los demas Uno es obra del pintor sueco Hellquist El asunto es *El rescate de la villa de Visby, exigido por Waldemar Atterdag rey de Dinamarca, en 1361.*

Es una tela de una verdad sorprendente. El conquistador, sentado en un trono improvisado en la plaza de la ciudad rodeado de sus capitanes, hace llenar tres grandes toneles, por los burgueses de la villa, con sus alhajas y sus monedas de oro. Nada le falta á este cuadro; color local, caracter de epoca, propiedad de caracteres; en todo, desde las armaduras y los vestidos de los personajes hasta la construccion de los edificios no hay un solo detalle que no este sabiamente estudiado A mas, la expresión en todas las figuras es ajustada a la situación Su colorido es vigoroso, su dibujo correcto, su perspectiva aerea y lineal, exactisima En suma, es un cuadro bien pensado y bien sentido. El otro es el ya famoso cuadro de Rochegrosse, el premio del Salón, «*Andrómaca*» Ulises, una vez tomada Troya, manda á los sayos que se apoderen del principe Astinax y lo estrellen arrojándolo de lo alto de las murallas La escena está presentada al pie de una de las escaleras de las fortificaciones en el mismo momento en que la infortunada madre lucha á brazo partido con cinco soldados griegos para recobrar á su hijo que uno de estos le ha arrebatado Ulises espera impavido en lo alto de la escalera, destacándose sobre el cielo iluminado por el incendio Varios cuerpos de troyanos penden de los reductos. Al pie de estos, observanse muebles destrozados, carros de guerra rotos, cabezas cortadas y cadáveres horriblemente mutilados, en medio de las pavesas del incendio. El efecto dramático no puede ser mas completo. La entonación general es vigorosa, el dibujo firme Los personajes se mueven tal como han de moverse, todo está en caracter. La propiedad histórica está elevada á un extremo indecible. Aquellos soldados brutales, son bien los griegos de la época heróica, los compañeros de Aquiles cantados por Homero, apartandose completamente de estos griegos convencionales de Academia, inspirados en el Flaxmann. No en vano la opinión publica ha saludado á Rochegrosse como un genio

Entre los cuadros de asunto diverso, inclasificables, citaremos el de J. Bertrand, titulado *El paso de la primavera*. Es un escandalo de color; varias mujeres desnudas, montadas en caballos blancos, vienen corriendo por una pradera llena de flores Está bien impresionado, pero es una mera pintura decorativa Nuestro paisano Casanova tiene una tela titulada *Juventud de Madame de Pompadour*, en la cual hay finezas de color admirables. Dificilmente se encuentra quien acabe más y mejor Lo mismo decimos de su otro cuadro *Siempre el Rey* Un cuadro de otro paisano nuestro el joven pintor D Ramon Casas, ha revelado en este disposiciones de primer orden Representa un *Chulo madrileno* sentado en un banco, con una botella de cuero y á punto de beber Anunciase en Casas un colorista de primera fuerza, de temperamento energico á lo Velazquez. Por fin, el *Contrabandista aragonés*, que está bebiendo con un cantaro, es una obra de gran efecto, inspirada en las de la escuela española debida al pincel de W. T Dannat

Vienen los cuadros de pintura crítica, y entre estos, el primero es el del pintor suizo Charles Giron, titulado *Las dos hermanas* Es un lienzo de grandes proporciones, cuya magnitud corre parejas con su merito. El efecto que produce es sorprendente, y se presta á profundas reflexiones Dos hermanas, entregada al vicio la una, va en lujosa carretela tirada por dos briosos caballos, en el momento en que la reconoce y apostrofa la otra hermana, proletaria honrada, que vuelve del trabajo acompañada de su marido y de sus hijos. La ejecución es de primer orden, y todo concurre á producir la emoción que el pintor se propuso.

Luís Deschamps ha presentado un cuadro titulado: *¡Soltera y madre!* Una joven bella, con los ojos fatigados de llorar, y la fisonomia tan triste como simpática, vela una tierna y rolliza criatura que está durmiendo en una cuna delante de ella Es una obra notabilísima, pintada con una energia y una sobriedad de color dignas de Goya Merece mencionarse tambien la tela del pintor belga Leon Frederic, *Les marchands de craie*, en que nos presenta el infeliz estado de una familia nómada que va vendiendo esta materia de pueblo en pueblo. El lienzo titulado *Fleur du mal*, de G. Pinel, es uno de estos tipos de mujer de corazón pervertido y de hermosura siniestra que tanto abundan en las grandes capitales, como color deja algo que desear. Por fin, el cuadro de Thevenot *¡Miseria!* conmueve á todo el que se para á contemplarlo: ¡que contraste aquel hombre pensativo, envejecido por el sufrimiento, en cuya figura se descubre la distinción de un estado mejor que antes ocupara, con el niño anemico que se entretiene con aquellos juguetes toscos y rotos, cerca de un calorífero sin lumbre! La ejecución es tan buena como la concepción de la obra.

Llegamos á los retratos. Ya hemos dicho que es la pintura que esta mejor representada en la exposición. *La Krauss*, por Clairin, es una obra maestra que quedara Sin ser tan llamativa, le encontramos más condiciones que al retrato de la Sarah Bernhardt del mismo autor. Varios retratos tiene Weiz, entre los cuales hay uno de una *Señora vestida á lo Luís XIII* que es de tan buen gusto como buena ejecución. Entre varios retratos de niños merece citarse el de Aublet, *Una niña rubia en un sillón*, encarnado galoneado de oro, estilo renacimiento. Son por demas notables los retratos de dos damas jóvenes, al estilo del primer imperio, de Doux; y el de *Una señora vestida de japonesa*, con un traje de crespon encarnado, destacandose sobre un tapiz rojo y llevando abierto un abanico de color de grana, en el cual León Comerre ha hecho alarde de saber salvar dificultades. Tambien los retratos de Luisa Abbema llaman extraordinariamente la atención por su colorido.

Finalmente, el paisaje está tan bien representado, que no bastan los limites de esta revista para ocuparnos de los más notables Citaremos de corrida, el *muelle del Rodano*, de Casile; *La isla de Loudelles*, de Lemarie; *La mañana de verano*, de Potcher; *Los ribazos del Loira*, de Billote; el *Lac de Hollande*, de Boch; *La finca suiza*, de Burnaud, *El navio «La Carrese» saliendo del puerto de Tolón*, de Montenard, cuadro en que hay ese cielo y esa atmosfera transparente del Mediterraneo. Y finalmente, nos ocuparemos del paisaje que á nuestro entender es el mejor impresionado de todos cuantos en el salón existen, debido al pincel del eminente artista austriaco Luigi Loir, titulado *Pont du Jour à Auteuil* Es una impresión del natural sorprendente por su verdad. Es prodigioso cómo el pintor nos ha podido presentar luces de diversa intensidad y color, brillando todas sobre un fondo de puesta de sol y nubes violáceas. Los faroles de los vaporcillos del Sena, los de los cafes de las riberas, los de gas del puente, las luces de las casas, todo está pintado con un ajuste tal, que maravilla. Y esto sin contar con el movimiento que ha sabido dar a las figuras, la perspectiva aerea, la luz crepuscular, etc Es un cuadro que por sí solo hace la reputación de un artista.

De la escultura y grabados del Salón nos ocuparemos en la próxima revista.

[illegible]



REVISTA ILUSTRADA

ARTE

Busto de Velazquez. — *La Compasion,* dolora de Campoamor, ilustrada por Gomez Soler. — *Puertas de bronce de la Plaza de San Marcos, en Venecia.* — *Patio del Palacio episcopal de Alcala de Henares.*

COLABORADORES LITERARIOS

[illegible] CAMPOAMOR [illegible] OLLER (D. NARCISO) [illegible] PÉREZ GALDÓS [illegible]

COLABORADORES ARTISTICOS

[illegible] SOLER — MARQUÉS — LORENZALE (D. RAMIRO) — [illegible] ILLA — PELLICER — RIQUER — TAMBURINI

LETRAS

El «asunto» en pintura, conclusión, por [illegible] — *Los importunos*, por J. Yxart. — *La Holanda y sus ciudades*, por Pompeyo Gener — *Crónica romana*, por D. C.

AÑO 1883 — *Barcelona, Agosto* — NÚM. 11



BUSTO DE VELÁZQUEZ

EL ASUNTO EN PINTURA

Primer ejemplo *Bodegón*. — En el Salón de París de 1873 había un cuadrito que tenía por título, *lo que se necesita para escribir* y que representaba, en efecto, lo que para escribir necesita un autor papel, tinta, pluma y «pensamientos frescos.»

2.º ejemplo *Paisaje* — Una mañana (hace de esto algún tiempo) entró en mi cuarto el hoy ya célebre paisista Gomar y me dijo. — Tengo un pensamiento para un cuadro que se titulará *La guerra*, dime si te gusta El pensamiento, ó, mejor dicho, el cuadro, será este «un campo de trigo, la miés pisoteada y destrozada; hondos surcos de ruedas, algunos despojos militares por el suelo; a lo lejos humareda y resplandor de llamas.» Quedé desde luego prendado del asunto· sin una sola figura, sin más elementos que los exclusivos del paisajista, Gomar iba á trazar elocuente, vivo, palpitante el poema terrible de la guerra. Desgraciadamente, Gomar, ignoro por qué (quizá influido por la moda), no lo ha pintado

3.er ejemplo *Animales* — No mentaré «Alejandro y Diógenes» (ó sea el galgui.llo aristocrático y petulante, seguido de otros de su casta que se detienen ante un «ratonero» metido en un desvencijado tonel y junto a una mala escudilla), ni otras semejantes y graciosas composiciones de Landseer, acudiré a algo mas sencillo y moderno, aunque inglés asimismo Es un lienzo de poca magnitud, expuesto en la Galería de las Artes del Certamen Universal de 1878 y cuyo autor se nombra Rivière El fondo es la entrada a las habitaciones de un castillo ó morada señorial; cortinajes desgarrados, muebles rotos, puertas acribilladas, armas caídas, por única figura un perro tendido de traves ante la puerta y muerto á fuerza de heridas. ¿Hay drama mas conmovedor que el que la imaginación reconstruye allí al punto? El enemigo, sea el que fuere, ha asaltado la mansion, ha matado a unos y se ha llevado a otros; el fiel can ha luchado por defenderles y ha sucumbido el ultimo, cuando ya no quedaba ni un defensor

4.º ejemplo *Busto* — El de una negra, que puesta delante de un espejo, se da de polvos con una borla, titúlase el cuadro (que es de allende los Pirineos) «*Tiempo perdido*.» Otro (este de autor español) el de una fresca y lindísima muchacha, que echando para adelante la cabeza, entornando los ojos y entreabriendo los labios, espera un beso, que parece haya de darle el que mira el cuadro

5.º ejemplo· *Género* — Aquí, no uno sino cien ejemplos podría presentar, citaré solamente cuatro (uno francés, otro inglés, otro austriaco y otro alemán) como leve prueba de lo mucho que, sin grandes esfuerzos, gastos ni complicaciones, puede hacerse en este orden de pinturas. El más sencillo, el del alemán Knaus, representa únicamente la figura picaresca de un muchacho, músico callejero, que cuenta gozoso las monedas de la ganancia del día. ¡Cuánto no cabe pensar al fijarse en aquel trovadorzuelo que tan pronta y facilmente olvida las crudezas de su existencia vagabunda! El cuadro del austriaco Kurzbauer representa el interior de una posada, en primer termino y en habitos de viaje, hay dos adolescentes, *él* y *ella*, casi dos niños, palidos y aterrados ante la inopinada aparición de la madre de ella, señora respetable que, seguida de su mayordomo, acaba de llegar y sorprender en su primera etapa a los fugitivos. Los demás pasajeros de la hospedería miran con curiosidad mas ó menos maliciosa la escena. La expresión, tanto en primeros actores como en comparsas, es apropiada por extremo. El que contempla el cuadro siéntese al punto inquieto por la suerte de aquel raptor y aquella raptada de quince a diez y ocho abriles, pero tranquilízase presto, porque comprende que la cólera de la madre no ha de ser temible en demasía y que la escapatoria terminará, tras de la correspondiente y severa amonestación, en el correspondiente casorio. *La tentación*, del francés Leloir, pica mas alto un monje, un eremita, un San Antonio, pero mozo aún, vese de improviso asaltado por dos provocativas bacantes, que desnudo el cuerpo, suelta la cabellera, coronadas de rosas y envueltas en gasas, hacen presa de el. Cual supremo recurso, el juvenil asceta se agarra con manos crispadas á una cruz de leño, ante la cual rezaba de hinojos, pero ¡ay! que las tentadoras tiran con fuerza y la cruz se dobla y cruje y va á romperse!... — Alegoría no menos intencionada, pero mas pura y melancólica, es la del inglés Morris (cuyo cuadro, como los anteriores, formó en la ultima gran parada de los ejércitos artísticos del mundo, ó sea en la exposición de París de 1878). Dulce y sencillo paisaje, bañado por el resplandor suave del ocaso, es el fondo, las figuras una hilera de cuatro ó cinco lozanas y donosas niñas que corren alborozadas por el camino adelante, a tiempo que corta su marcha un anciano campesino, armado aún de la prolongada cuchilla corva montada sobre un palo, con la que acaba de igualar sin duda el cesped de cercano jardín El rótulo de la composicion es *La guadaña y las flores*, es decir, la vejez que siega la existencia, y la juventud que, sin pensar en ella, ríe y goza: en una palabra, la muerte y la vida.

No he presentado tan sólo estos ejemplos para hacer notar que argumento con hechos concretos y no con teorías, otro es, ademas, mi propósito, y helo aquí

¿Sabéis lo que muchos de nuestros pintores hubieran hecho en el caso del bodegonista, el animalista, el paisajista, el figurista y el generista (y perdóneme Dios y la Academia tan desaforados vocablos)? Pues el primero agrupar los objetos que hubiera hallado á mano, el segundo copiar el perro que hubiera tenido mas cerca· el tercero trasladar al lienzo el trozo de campo que viera ante su caballete, el cuarto reproducir el busto de su modelo, y el quinto pintar el chico de su portera, ó el patio de un meson con dos ó tres figuras bebiendo, o un cuerpo femenino desnudo sobre unos paños, ó un camino en la campiña con algunos viandantes por él. Todo ello estudiando el natural con atención prolija, poniendo sus cinco sentidos en la exactitud, la entonacion, el colorido, quiza en el dibujo, pero ni uno solo de esos cinco sentidos en procurar intención, idea, asunto, en fin, al cuadro

Lo mismo les hubiera costado un trabajo que otro, pero dijerase que nuestros pintores, como los absolutistas de Fernando VII, pretenden extinguir «la funesta manía de pensar.»

El procedimiento, la receta, para hacer cuadros hoy dia, son conocidos El artista en sus excursiones ha dado con un fondo que le agrada y que ha copiado, ó sin salir del estudio, elige un rincón de él donde amontona su mueblaje como fondo. Una vez este pintado a su satisfacción, se pregunta, «¿qué pondré aquí?» Y pone, sin calentarse más los sesos, á su modelo ó modela vestidos ó de maja ó de chulo, ó de torero ó de casacón. Alguna vez, si el fondo es de bodega, taberna ó posada, viste el modelo á la chamberga.

Desde que Fortuny pinto aquel aficionado á estampas ¿cuántas casacas, calzones y chupas no hemos visto examinando otra estampa ó un cuadro, ó un globo terráqueo, ó una estatua, ó cualquier cosa?

Pues ¿y toreros? De diez ó doce años acá no se ha abierto exposición ninguna, chica ó grande, oficial ó privada, de óleos ó de acuarelas, donde falte un espada o un picador, ya jaleando a una moza, ya plantado junto á la barrera

Recuerdo á propósito de exposiciones, que en la que Hernandez organizó un año hace, disponiendo como local del palacio de Arenzana, había una acuarela de Villegas, otra de Daniel Hernández, otra de Senet y otras de otros cuyo nombre olvidé, procedentes todas ellas de Roma, y representando todas un soldado tártaro. ¡Válgame Dios por tártaro y de cuántas maneras lo vimos! pero siempre la misma figura y siempre con la mano en el puño del yatagan y siempre mostrando bajo el casco una cara nacida en la Tartaria... del Tiber

Eso sí, las acuarelas citadas eran soberbias y no pudo llamarse á engaño el que pagó algunos miles de pesetas por alguna de ellas; pero ¿hubieran valido menos con no ser todas iguales y todas mudas, esto es, sin decir nada á la inteligencia?

Porque la elocuencia del arte es la expresión acertada del pensamiento del autor. Por eso si el autor no piensa, su obra no habla

El mismo fondo encontrado a la ventura, la misma figura, trasunto del modelo asalariado, los mismos accesorios, sacados del arcón de las telas, pueden, combinados con arreglo á un plan previo, significar un drama ó un sainete, un poema ó un romance, pero significar algo que acredite al autor, no sólo de hábil obrero del pincel, sino de inteligente artífice de la idea

Si el pintor al ir á pintar para vender uno de esos cuadritos que, en castellano semejante al de *factura*, se denominan de *género*, en vez de preocuparse tan sólo con la postura del modelo, el efecto de luz, los contrastes del color y otras condiciones meramente externas y materiales, se detuviera un poco y hojeando un libro, recordando un suceso ó consultando á un amigo, hallara un asunto por sencillo que fuera y con tal norte empezara á trabajar, ¿no sería de más interés y precio y categoría su obra?

No lo hace así, y suele ser el primero en burlarse de esos poetas-músicos que solo producen armoniosas pero hueras rimas, y por cuyos versos no circula la sangre vivificadora de la idea. Sus cuadros son, sin embargo, como esos versos.

Un ejemplo más, el último En el *Belvedere* ó Museo de Bellas Artes, de Viena, con sólo pasar de una sala á otra, se pasa de los retratos de Van-Dyck á los de Denner. Nada en estos ha olvidado el pintor, como dice Taine, ni las rayas de la piel, ni el imperceptible jaspeado de los pómulos, ni los puntitos negros de la nariz, ni la azulada transparencia de las venas microscópicas que serpentean sobre la epidermis, ni los brillantes globos de las pupilas donde se copian los objetos cercanos,.. nada. Ante aquellas cabezas quédase uno, como yo me quedé, estupefacto, atónito. No hay más allá los cuadritos Meissonnier, los Ruipérez, los León y Escosura, están embadurnados á la brocha al lado de aquel prodigio de ejecución, y ninguno de nuestros *pintadores* más fieles en trasladar la naturaleza á sus *panneaux*, ninguno, llegará á tanto.

Y, sin embargo, la admiración que provoca Denner, es fría, es semejante á la que producen los calados en marfil de los chinos ó los trabajos de taracea de los italianos... mientras que á veinte pasos del pintor alemán, estaba el pintor flamenco, cuyos retratos no le costaban dos años como al otro, sino dos semanas; donde la verdad no estaba con tanta prodigiosa exactitud reproducida, pero cuyas figuras, apuestas y gallardas, cuyo trazo suelto y varonil, cuya elegancia exquisita, producíanme — y á todos los que amen el arte de veras les produce — no frío estupor, sino ardoroso entusiasmo.

Además, ¿quién ha pensado jamás en situar á Baltasar Denner en el Olimpo de la Pintura, donde Antonio Van-Dyck se yergue entre Rubens y Murillo?

Un recuerdo, no ya un ejemplo, para terminar. Es ahora de rigor entre los pintores, echar incienso sin medida á Rosales, quizá, entre otras cosas, porque ya no existe. .

Pues bien, Rosales que, en efecto, parecía mojar el pincel de Velazquez en la paleta de Goya, no pintó, que yo sepa, un solo cuadro, grande ni chico, sin asunto.

En resumen, que, siguiendo como hasta aquí, la

mayoría de nuestros pintores expondrá manchas, estudios, impresiones de color, trozos del natural, (todo ello admirable, portentoso y sublime) pero no cuadros.

Pueden, por lo tanto, esos pintores, ó continuar de esa suerte, no ejercitando más que la mano y no conquistando más que los ojos, ó pueden, con igual trabajo y con el gasto mismo, pero añadiendo reflexión ó apelando al sentimiento, crear obras que, como del espíritu nacidas, enamoren el espíritu. Escojan.

Luís Alfonso.

DIDO

Por aquellos tiempos en que la literatura clásica preocupaba á los críticos, discutíase por éstos el mérito comparativo de las dos grandes epopeyas que aquella nos ha legado, la Ilíada y la Eneida. Ni faltaban quienes, los menos sin duda, antepusiesen Virgilio á Homero, y tuviesen en mayor estima la depuración de la forma y la copia de grandes bellezas literarias del latino que la grandiosa y genial irregularidad del griego.

No hay por que reavivar esa antigua querella de retóricos. Roto como hoy está el prestigio de la tradición académica, es probable que ni á querella llegase por falta de contendientes. Dista mucho la Eneida de la Ilíada; cuanto del genio dista el talento, por superior que éste se considere. En el orden histórico podrá ser más importante, siquiera por la trascendencia más inmediata de sus efectos, la primitiva fundación de Roma que la guerra y ruina de Troya, pero en el orden épico y en los dominios de la leyenda mediterranea, ningún acontecimiento reviste la grandiosidad que la lucha de griegos y troyanos, conflicto de dos razas y de dos civilizaciones á cuyo lado palidecen, como mezquino episodio local, las aventuras del *pater Æneas*. En el orden literario, cuando no otra superioridad, tendrían el autor ó autores de la Ilíada sobre el de la Eneida la que tiene el maestro que crea, sobre el discípulo, por aventajado que sea, que imita. En el orden psicológico, finalmente, todavía la comparación redunda más en provecho de Homero que de Virgilio. La Eneida es pobre en caracteres, y el del protagonista el más insustancial de todos. En cambio, el gran poema griego, con sus Agamemnón y Menelao, Aquiles y Patroclo, Ayax y Ulises, Nestor y Príamo, Héctor y Paris, Hécuba, Andrómaça y Helena, sin contar los dioses, verdaderas figuras humanas, ni los personajes secundarios que en copiosa variedad pululan por los veinte y cuatro libros del poema, es una verdadera enciclopedia de caracteres, cifra y compendio del universo moral, animado hervidero de pasiones y vicios y grandezas y debilidades con tal relieve descritas que se han incrustado en la memoria de los siglos y convertídose en indelebles personificaciones en que la imaginación ve retrata das las variedades típicas del infinito mundo de las almas. Si se nos permite usar una comparación muy del gusto clásico y no nueva tal vez, Homero es caudaloso río que ya se despeña por entre gargantas de rocas y lanza sus aguas en remolinos de espuma, ya las dilata por entre extensas márgenes cubiertas de bosque virgen, al paso que la Eneida es un canal de ancha pero invariable corriente, de pendiente suave y regular, y cuyas aguas se deslizan voluntariamente aprisionadas por entre huertas y jardines de esmerado cultivo y ondulantes perspectivas.

Pero, con ser así como es, posee Virgilio, en comparación con Homero, una cualidad que para un lector moderno es preeminente, la cualidad que, para llamarla de algún modo, llamaremos del sentimentalismo lírico. La Ilíada habla en primer término á la imaginación, á la inteligencia, la Eneida habla más al corazón. Aquella es más sublime, esta más bella, aquella más poemática, esta más novelesca en el sentido moderno. Raras veces la Ilíada excita en nosotros ese vago sentimiento de melancolía, de tristeza que produce el espectáculo de las dolencias íntimas del alma. La despedida de Héctor y Andrómaca, la entrevista de Príamo con Aquiles constituyen excepciones en el poema griego. No así la Eneida.

Virgilio no es ya el poeta griego que mira el dolor moral como perturbación momentánea y pasajera del equilibrio de la naturaleza, y ahoga en sí todo sentimiento que pueda nublar la serenidad gloriosa del cielo que le cobija y á cuya luz se desenvuelve armónicamente su sér todo: ni es tampoco el poeta que contempla con religioso terror la trágica suerte de los grandes infelices, en quienes mira tan sólo víctimas irresponsables de un Hado ante cuyos decretos se postran sumisos los dioses y los hombres. Virgilio, cercano al cristianismo, siente removida su alma por los hálitos precursores de la terrible tempestad espiritualista que aquél desencadena y cuyo estallido abre la era nueva. Rota la armonía que estableció el fatalismo naturalista de la antigua Grecia, el alma se emancipa y hace soberana, pero con la soberanía llega la responsabilidad, surge clara la conciencia del dolor en que esta se traduce, y asoman las indefinibles nostalgias, el inquieto malestar sin objeto y sin motivo que en lo venidero ha de caracterizar al arte, como manifestación que es siempre la más directa é inmediata de los goces y sufrimientos del espíritu De ahí el sello de melancólico lirismo que ostentan las obras de Virgilio, y entre ellas la misma Eneida, á pesar de que por su índole esencialmente objetiva, y por amamantada de lleno á los pechos de la épica griega, era la que menos había de prestarse á las ingerencias del naciente sentimentalismo

Nada lo prueba tanto como el episodio de Dido que llena como fondo del cuadro los tres primeros cantos y ocupa exclusivamente todo el cuarto de aquel poema. En este episodio riñe Virgilio por completo con el maestro cuyas huellas se ha propuesto seguir en su obra. La figura de su heroína parece arrancada á un libro moderno. Verdad es que en el siglo de oro latino hay más modernos y aun románticos de lo que á primera vista parece. Cátulo escribe poesías de las que hoy llamamos íntimas, cuasi cuasi *suspirillos germánicos*. Propercio, para no citar á otros, despojado de su copioso atavío mitológico, parecería en no pocas ocasiones un melenudo del año 30.

La idea madre del episodio de Dido en la Eneida no es enteramente original de Virgilio. Los antiguos eran nada escrupulosos en punto á originalidad menos estragados, más literatos que nosotros, no se morían por lo nuevo sino por lo bello. Toda la tragedia antigua gira sobre contadísimos argumentos, y aun estos sacados de la leyenda popular, que se repiten y desarrollan una y otra vez sin más variantes que las de ejecución.

Concretándonos á Virgilio, sabido es que para sus obras entró á saco por la poesía griega, llegando en ocasiones, no ya á imitar, pero á traducir, y no como se quiera, sino trozos enteros. Á creer a Macrobio, el canto segundo de la Eneida, uno de los mejores del poema, estaba calcado directamente sobre un poema de Pisandro. La idea capital del episodio de Dido, esto es, el entronque de la rivalidad de Cartago y Roma con la muerte de Dido sacrificada á su amor por Eneas, atribúyese á Nevio, autor de un poema sobre la primera guerra púnica, la cual hizo como soldado y celebró como poeta «Los romanos, dice Horacio, traen no ya en las manos sino en el corazón las obras de Nevio.» Tal vez éste la tomara de la tradición popular, de la cual por su desenfadado anacronismo y singular belleza, es de todo en todo digna la tragedia de Dido. ¿Qué hay de Nevio en Virgilio, amen de la idea y de los trazos generales? Difícil es averiguarlo de un modo cierto porque del *Bellum Punicum* de Nevio sólo fragmentos se conservan harto insignificantes para resolver la duda, bien que no parezca descaminado sospechar que no habrá mucho más de aquellos.

Si de las líneas generales del argumento pasamos á los detalles de ejecución, tampoco faltan autores que se encarguen de descubrir los plagios Sainte Beuve, en uno de sus estudios críticos, envidia y admiración de literatos, muestra de una manera evidente lo que para su heroína tomó Virgilio de la Medea de *Los Argonautas*, poema del alejandrino Apolonio de Rodas. La imitación, sin embargo, se limita al período incipiente del amor á Eneas. *Los Argonautas* de Apolonio eran muy estimados en Roma y aun habían sido vertidos al latín por Varrón de Atax, contemporáneo de César. Algo inspiró también á Virgilio, pero de más lejos, el episodio de Ariadna abandonada en Naxos por Teseo, que figura en las *Bodas de Tetis y Peleo*, de Cátulo. En cambio, no tengo por admisible que Virgilio imitara de lejos ni de cerca la *Medea* de Eurípides como han apuntado ciertos críticos, entre los cuales Mr. Pierrón, historiador de las literaturas griega y romana, y autor de texto muy leído en Francia y por lo mismo en España No negaré que haya ciertos puntos de contacto, aun que muy vagos, en la situación dramática de entrambas heroínas, abandonadas las dos de sus respectivos amantes ó esposos. Pero los caracteres son enteramente distintos, como lo son los elementos morales que determinan su respectivo desenvolvimiento. Medea es la mujer despechada, rencorosa, en cuyo seno late el alma de un malvado, adormecida por los arrullos de la prosperidad La conducta infame de Jasón despierta a la fiera que dormía. No es tanto su amor el que se rebela como su instinto de sangre. No la empujan los celos, sino criminal orgullo. Astuta, artificiosa, sabe fingir para mejor preparar su venganza, y el anhelo de ésta es tan horrible que apaga en ella aun su amor de madre, y la impulsa, sin grandes remordimientos, á sacrificar á sus mismos hijos con tal de hacer más terrible el castigo del esposo perjuro. Dido, en cambio, es la mujer buena, débil, desarmada, toda corazón, toda pasión, que no sabe más que amar; no es la vanidad ó el orgullo lo que en ella hiere el despego de Eneas, sino su amor, alma de su alma, risueña esperanza de un porvenir de venturas que la fuga de su amante disipa en un momento. Podría vengarse y no se venga: en vez de matar, muere, no es una criminal sino una desgraciada. Medea vivirá, contenta de haberse vengado. ¿Qué le importa á Dido la venganza? Su amor, el amor de Eneas es lo que le importa. Por esto ni puede ni quiere sobrevivir á su pérdida.

Nos hemos extendido en este paralelo por honor á Virgilio y á fin de que nuestros lectores, después de haber leído la historia de Dido antes de Dido, no sintiesen la tentación de rebajar en más de lo justo el mérito de su verdadero y definitivo creador Tanto han dado los historiadores de literatura en decir que Virgilio fué un plagiario, que al fin, poquito á poco, le van quitando aun lo que es suyo, y Dido, á pesar de todos esos elementos anteriores que accidentalmente y como estímulos á la inspiración concurrieron á engendrarla, es creación original y bien original del autor de la *Eneida*

J. Sardá

(Continuará.)

LA COMPASION (DOLORA)



PUERTAS DE BRONCE DE LA PLAZA DE SAN MARCOS EN VENECIA



PATIO DEL PALACIO EPISCOPAL DE ALCALÁ DE HENARES

LOS IMPORTUNOS

Mi hombre (la víctima) se levanta de mañana, con el vivo deseo de aprovechar trabajando la hora propicia en que refrigerado el cuerpo con el descanso, templado y ágil, el animo sereno y la inteligencia despejada y fresca, parece que no hay mas sino poner manos á la obra. ¡Qué bien se siente! ¡que gusto! ¡qué magnífico día! vengan cuartillas.....

Apenas puso la pluma en la primera, cuando llaman a la puerta, y.... ¡adios! sale á la escena el primer importuno

Es un amigo antiguo, un forastero que va a la capital á gestionar algunos asuntos.

Mi hombre no tiene mas remedio que ahogar su contrariedad con una exclamación de grata sorpresa, entre irónica y cariñosa

—¡Oh amigo mío! ¿Usted por acá?

—A ti no se te halla en casa en todo el dia. . pues.... me he dicho .... la mejor hora.... pues .... voy á sacarle de la cama

Y se ríe tan satisfecho de su penetración y de su agudeza.

—Y mucho que sí..... has hecho muy bien .... pues no faltaba mas ...

—¡Vaya! ¡vaya!

Grandes risas y apretones.

—Chico, ahí me tienes dispuesto á acabar con todas las intrigas y obstaculos que me estan haciendo perder mi pleito...... tú ya sabes.....

Y aquí empieza el buen señor una relación interminable, calurosa y elocuente, con aquel calor y elocuencia del que habla de intereses propios, relación enmarañada, erizada de frases incidentales, parentesis, diálogos y episodios que no tienen nada que ver con el asunto, y tan interesante en suma para el, como insípida y soporífera para mi hombre Y á éste no le ha de valer, resolverse á pensar para sí lo que se le antoje, dejando que diga el otro lo que se le ocurra..... ¡Cá! .. No hay medio, porque el importuno se interrumpe a cada paso con estas ó parecidas preguntas

—¿No es verdad? .. ¿Que te parece?... Fíjate en eso... ¿Que hubieras hecho tú?... Ponte en mi lugar

Mi hombre distraído, vuelve en sí.

—¡Verdad!.... ¡verdad!.. .—dice azorado.....—es exacto

—Pero tú ¿que hubieras dicho?

—Pues..... yo..... hubiera dicho.... ¡toma!.... lo que tu..... ni mas ni menos que tu....

—¿Verdad?

Y sigue la relación

Pero exhausto ya el deposito de paciencia que guarda mi hombre para estos casos, acaba por decirse que hay que librarse de aquel moscón, y viendo ya perdida la mañana, le dice al forastero

—¡Hombre!.... muy bien.... muy bien.... ¿Te parece si salieramos y me contaras esto por la calle, porque yo á esta hora (saca el reloj). . tengo algo que hacer y de paso ... Esto no es echarte de casa... todo lo contrario (solo que es perfectamente lo mismo)

—Vamos.. ..

Salen y sigue por la calle la relación, con acompañamiento de manoteos y paradas, y gritos y exclamaciones, porque el importuno es hombre que, en cuanto se ve al aire libre, se figura ya autorizado para dejar los modales tímidos y encogidos de la visita .... ¡Claro! ... ¡Como en la calle no le ve nadie! ..

Mi hombre le escucha ya con menos angustia.

—Al volver de la primera esquina, ... le dejo....

Pensado y hecho.

—Pues, chico, he tenido una viva satisfaccion en verte .... me alegro que hayas ido a casa antes que a ninguna parte. . . Allí me tienes..... a ver si vas a comer conmigo un día. .. Ahora tengo que subir aquí..... porque..... Esta noche nos veremos.

Vuelta á las risas y á los apretones y me lo deja plantado en el arroyo, con la mayor cortesía del mundo.

Como mi hombre no puede ya trabajar, aprovecha esta malhadada ocasión para cumplir algun encarguillo, ó despachar algun asunto de menor cuantía, de los que se relegan al eterno mañana de la pereza.

—De paso iré á la librería á comprar el último tomo de Galdos. ... en un verbo.. .

Ya te daran el verbo

En la libreria, allí, allí le esta aguardando el segundo importuno, hombre que no tiene nada que hacer y se pasa las horas muertas en la tienda, deteniendo entre sus garras horas y horas al infeliz ocupado y presuroso, que va á las tiendas á lo que debe irse a comprar

El segundo importuno es hombre muy locuaz, y en la tupida tela de araña de su verbosidad prende sin compasión a la incauta mosca que entra descuidada

—¡Señor mío ¿Usted por aca?

—Sí, ... entraba ... ¿Tienen Vds. la ultima obra de Galdos, el *Doctor Centeno?*

—¡Galdos!. . ¿Le gusta a V Galdos?

Mi hombre no se atreve á responder.

Sabe ya el martirio que se le prepara, ve la retirada difícil, la puerta obstruída, tentaciones le dan de decir —No señor, no leo a Galdos, ni nada—y echar a correr. Pero no puede, y resuelto a aprovechar la primera coyuntura, sonríe a su interlocutor con risa de conejo, recordando que es la segunda vez que oye lo que no le importa.

Mientras toma y paga el libro, el importuno ya ha preparado sus instrumentos de tortura y alla va otra relacion ó mejor discurso, sobre aquel autor, la novela contemporanea, el naturalismo, las instituciones sociales, etc., etc.

Mi hombre intenta escapar varias veces, y ha logrado ya cogerse al pestillo de la puerta, siempre sonriente . .

—Bien, sí.... es verdad..... pero....

—Lo peor de todo esto es que ....

Y sigue el discurso

Por la puerta entreabierta, entran y salen, ó mejor se escurren, otros seres que, más felices que mi hombre, son libres....., enteramente libres. Alguno de ellos, parroquiano de la casa, tiene el mal corazón de reirse, viendo á un semejante suyo en tal apuro, ó, con incalificable avilantez, saca partido de la desgracia agena y escapa aquel día de aquel chaparrón de palabras cotidiano

—¡Claro que sí!.. . ¡claro que sí!.... Me marcho ..

Y mi hombre, por gran fortuna, viendo pasar por la calle a un amigo suyo, otro importuno, que algún día tal vez le torturó tambien, se agarra á él como á un hierro ardiente. —¡Eh! ... ¡Fulano!..... — permítame V..... tengo que decirle al señor cuatro palabras.

Y sale trinando

Pero ¿dónde ira el buey que no are?. .. ¡Infeliz!... Á los pocos instantes ya reconoce su yerro. El amigo le coge por su cuenta.....

—¿Como va?

—Hombre, huyendo de ese charlatán, pedante.....

El otro, primero se ríe mucho del lance y hace coro á las maldiciones de mi hombre, pero á los pocos minutos como si se hubiese dicho —ya verás en que manos has caído, —ya está sacando la oreja.

—¿Usted a donde va?

—¡Yo!.... —dice mi hombre, ya asustado —á casa

—Hombre, ¿y qué va a hacer V. á estas horas?

—Tenía que escribir un par de cartas .... y.....

—Pero, hombre, ¿y quién escribe cartas á estas horas?

—Eso es verdad: para escribir cartas, hay una hora solemne y prescrita por la ley, la unica en que pueden escribirse

—No vaya V. á escribir cartas..... El día está hermoso..... vamos a dar una vuelta . .. vera V. qué mujeres.....

—Las he visto.

—Eso no quita; me acompaña V. a mí; no sea usted egoista.

—No es esto, es que forzosamente hoy.....

—Pero, hombre; V. no medrará nunca, siempre trabajando..... siempre de prisa. ... Vaya, déjese usted llevar.. .. hombre

Se agarra a el.....

—No, no, V. me dispensará..... pero.....

—No hay excusa que valga. ... se viene V. a paseo ó reñimos.....

Tirando de el.

—Le digo a V. que no.

—Pues yo le digo á V. que sí. ... Esta vida que usted lleva, no es para llegar á viejo. . Hay que hacer ejercicio..... Sea V. amable y no me importune usted con negativas.

—¿Yo importuno?.... ¡lo que mas detesto!

—Pues ceda V.

Se lo lleva á remolque, mi hombre cede entre amostazado y mohino, y pasea sin gana una horita, renegando de su estrella, y de su caracter flojo y vacilante, hasta que se decide por largarse á casa á almorzar Pero la antesala esta llena de gente que le aguardaba, no parece sino que con el piadoso intento de hacerle almorzar un par de horas más tarde, y cuando se sienta á la mesa, tiene que levantarse cada dos por tres, porque como a aquella hora ya han comido todos los sastres y sombrereros y repartidores de periódicos y conserjes de ateneo, la aprovechan para comparecer en correcta formación y presentar la cuenta a traición y sobre seguro.

Si mi hombre intenta luego refugiarse en el salón de lectura del Ateneo, no ha de faltar quien se la interrumpa para enseñarle un grabado muy bueno, que á lo mejor, sin saludarle siquiera, interpone entre los ojos y el libro un amigo confianzudo

Si sube á la tran-vía, en la plataforma cuajada de gente, hallara a alguno que habla a voces y se empeña en enterarle de su salud y la de toda la familia, por encima de las apiñadas cabezas que median entre ambos, diálogo divertido y comico que obliga a mi hombre a escurrir el bulto.

Si va al teatro, en los corredores, se cuelga de su brazo algun crítico, que ejerce su alto sacerdocio en público y convierte aquel rato ameno en acalorada disputa sobre el mérito respectivo de Masini o Gayarre, como si se tratara de confiarles la suerte de la nación y no de que buenamente nos diviertan como puedan.

Y en todas partes, vaya á donde vaya, en la calle, en la peluquería, en un palco, en una visita, hallará al que se pica de chistoso y hace consistir los chistes en ofensas al amor propio; al sobón y adulador que azota el rostro del hombre llanote largándole un piropo, como pudiera una bofetada, al que con sonrisas de malicia, ve en todo segunda intención, aventuras y calculados propósitos y quema la sangre con frasecillas —Ah, pícaro! ¿á dónde iba V. la otra noche con fulana?.... —Ya sé que trata V. de introducirse en tal parte!.... ¡Que maula!

Cuando mi hombre llega á casa, rendido, aturdido, mareado, echando chispas, desahoga su bilis, contando a su mujer, á un hermano, a un amigo, los diversos episodios de su prolongado martirio.

¡Último importuno! Su mujer, ó su hermano, ó su amigo, lejos de condolerse de el, exclaman

—Pero que geniazo tienes!.... Vaya que grandes molestias..... Esto son pequeñeces

—¿Pequeñeces?... ¡Cómo pequeñeces! .. Con que, pequeñeces!... Y ni un solo momento hice mi voluntad, esclavo de todos. . Y donde buscaba descanso, halle el malestar sin haber cometido otro delito que usar del derecho de ir y venir, sociable y atento... Me han acibarado los pequeños sorbos de la vida cotidiana. ¡Pequeñeces! Estas pequeñeces la constituyen toda, que los grandes trances no son los comunes. ¡Pequeñeces ... Como los alfilere

tazos de los mosquitos que acaban por envenenar la sangre y trastornan los humores. ¡Pequeñeces!... Pues es más fácil evitarlas. ¡Cómo no se convence esa gente que el día se hizo para ocuparse en algo y los teatros y ateneos para solazarse, breves minutos de tregua en el combate continuado por la vida, por la reputación!... Cuando digo que voy á comprar un libro, no quiero ir á otra cosa; y si me marcho á casa no quiero tomar el camino más largo, y no hay nada tan impertinente como las reticencias, ni tan necio como los chistes inoportunos, y que ya estoy cansado de soportar pequeñeces. ¡Ea

Y mi hombre se acuesta refunfuñando después de haber perdido el día.

Y van mil.

J. YXART.

LA HOLANDA Y SUS CIUDADES

Amsterdam 6 Agosto

La Holanda ó Paises Bajos, como se les llamaba antiguamente (Neder-land), forman el tránsito entre el continente y el Océano; son una conquista del hombre indo-europeo, en lucha con el líquido elemento. Antiguamente, era este país un agregado de islotes y lenguas de tierra, que cubrian espesos bosques, habitados por tribus errantes, que á los primeros embates de las aguas se retiraban para abandonar aquellas tierras al mar que las cubria, volviendo á avanzar en cuanto éste las dejaba libres. Desde estos primitivos habitantes bárbaros, que formaron sus primeros diques, clavando ramas de pino en el suelo arenoso, y amontonando tierra y guijarros con sus manos, hasta el moderno ingeniero que construye los actuales diques, sobre los *polders* ó terrenos robados al mar, ¡cuántos esfuerzos no representa esta tierra de Holanda! Sus hijos pueden gloriarse de haber creado la nacion, empezando por el terreno que pisan. Así dicen ellos: *Dios hizo el mar y nosotros las costas.* Por esto comprendo yo el que este pueblo sea anti-providencialista, y que de su seno salieran libre-pensadores como Erasmo de Rotterdam y Spinoza, en una época en que en toda la Europa estaban discutiéndose formalidades de dogma, entre protestantes y católicos. En un país como Andalucía ó Sicilia, en que las flores crecen solas, y basta echar la semilla á la tierra para recoger abundantes cosechas, en un país en que el hombre recibe los beneficios de la naturaleza casi sin esfuerzo alguno, se explica el que todos crean en una providencia que les da el pan cotidiano y á más les alegra la vida con los esplendores de una flora exuberante; pero en Holanda, en que el hombre tiene que empezar por robar al mar el puerto que necesita, y luégo continuar por defenderlo contra el ímpetu de las olas, contra las lluvias continuas, contra los fríos extremos, en este país, natural es que abunden los que afirman que el hombre no tiene que esperar en mas providencia que en su saber y en su esfuerzo.

El aspecto que presenta este país es original. Parece una Suiza que le hubieran aplanado sus montañas, derretido sus ventisqueros y convertido sus cascadas en riachuelos y canales. La vista encuentra por doquier, como en Suiza, una alfombra de yerba verde, de ese verde amarillo, fresco, y por doquier se ve agua ya estancada, formando lagunas, ya corriendo entre dos diques, ya regando el suelo en forma de riachuelos.

Los árboles, muy altos en Suiza, preséntanse aquí achatados, iguales y puestos en líneas. Vense infinidad de olmos, simétricos, sus copas redondeadas, plantados á la misma distancia unos de otros; de trecho en trecho rompen la monotonía de las líneas rectas que forman los horizontes, algunas casitas de alto y agudísimo tejado, y molinos, monumentales, gigantescos, con largas aspas que dan vueltas á impulsos del aire, y que mueven la maquina que sirve, las más de las veces, para absorber las aguas que, pasando del nivel del terreno por las filtraciones, lo inundan sin remedio. Recorren aquellas extensas praderas, multitud de vacas y bueyes, cuyo color blanco con manchas negras, destaca sobre el verde claro del paisaje. A lo mejor vese una barca ó un falucho navegar por tierra firme y cruzar lentamente aquellos prados. Es que pasa por uno de los estrechísimos canales contenidos entre dos barreras artificiales que la yerba ha cubierto, y que impiden ver el agua al espectador.

La brisa del mar lleva á estos verdes campos una humedad especial, que forma un vapor azulado semi-transparente, que pasa casi rozando con el suelo. A veces el viento del continente lo disipa, pero es para volver á formarse luégo más denso, como una espesa bruma, que se ensancha, se esparrama por toda la llanura y lo envuelve todo. Entonces un fenómeno muy original se presenta á la vista. Los objetos se esfuman, sus contornos vacilan, sus colores vuélvense mates, redondéanse los ángulos, las líneas son indefinibles, parece que las formas se diluyan en el seno de la atmósfera; es imposible el determinar dónde acaban los cuerpos; diríase que éstos están en un estado intermedio entre el sólido y el gaseoso. A veces se difunden por completo y desaparecen, como si la naturaleza se envolviera en los pliegues de espesísima gasa. Pero arrecia el viento fresco del Norte, cae una lluvia pausada y la niebla va desapareciendo poco a poco. Entonces cruzan la atmósfera con pesado vuelo bandadas de cigüeñas. Los pastores acuden lentamente reuniendo sus rebaños; los campesinos marchan tranquilamente por los senderitos de vuelta del trabajo; distínguense á lo lejos varias mujeres, casi inmoviles, delante de una larga línea de tulipas, las cuales forman la cerca á varias casas de madera. No se oye mas ruido que el tic-tac apagado de los molinos, ó la sinfonía lejana de un campanario que toca las horas, con sus 24 ó 36 campanas de sonido dulce y armónico; luégo todo queda en silencio. Parece el país de la calma.

Este espectáculo, con ligeras variantes, es el que presenta la campiña de este país tan original y tan distante del Norte de Europa.

Pero no se puede recorrer el campo durante algún tiempo sin que uno dé con una ciudad importantísima. En menos de 6 leguas de radio encuéntranse ciudades tan importantes y tan grandes como Dordreckt, Rotterdam, La Haya, Delft, Leyden, Utrecht, Haarlem y Amsterdam.

Vamos á dar algunos detalles de las que hemos visitado, por su importancia artística y científica.

Rotterdam es una ciudad muy parecida á Amsterdam, en la parte pintoresca. La forma de sus casas, la de sus calles, sus puentes, sus grandes edificios, son tan parecidos á los de esta última ciudad, que abreviamos la descripción, pues la haremos al tratar de la ciudad en que hoy se celebra la Gran Exposición Universal de Colonias.

Rotterdam es la ilustre cuna de Erasmo; en la plaza del Mercado, plaza suspendida encima del agua como un puente, hállase la estatua en bronce de este escritor. Está de pié con una gorra y una loba ó gabán de pieles, al estilo de la época, leyendo en un infolío, con esa sonrisa irónica que era su carácter distintivo. Diríase que lee una Biblia y que está meditando su *Elogio de la Locura.* En una callejuela estrecha, cerca de la escuela de San Lorenzo, antiguamente la catedral, hállase una casita de aspecto modesto, sobre cuya puerta está la siguiente inscripción:

Hæc es parva domus magnus qua natus Erasmus.

En tan humilde morada y con el nombre casi desconocido de Gerrit Gerritz, nació el gran filósofo, que despues, por seguir los usos del Renacimiento, tomó el nombre latino de DESIDERIUS ERASMUS.

En la misma plaza donde está la estatua, hay una casa pequeña, en uno de cuyos muros hay unas pinturas medio borradas. Se la conoce por *La casa del miedo*, y las pinturas en cuestion representan las escenas que en ella debieron de pasar cuando se refugiaron en su interior varios personajes eminentes de la ciudad en el momento en que los españoles la saquearon, viéndose obligados aquellos infelices á permanecer tres días sin comer nada. ¡Triste recuerdo el que dejamos en estos paises en defensa de la intolerancia religiosa!

La catedral, de estilo gótico, imponente por su arquitectura, convertida hoy en templo protestante, está en su parte interior desconocida. El vandalismo de los reformados destruyó todo lo que de arte había en su interior, y solo respetó el órgano.

El museo de Rotherdam es poco importante. Contiene un cuadro de Rembrandt, algunos combates navales de Van de Velde, hijo de Willem, ambos á dos primeros pintores de marinas de su país. Vi tambien algunos Ruisdael, cuadros de Cuyp y de Heemskerk, y alguno mas que no recuerdo. No paso detenidamente revista á este museo como tampoco á los demas, pues pienso hacer de esto objeto de un estudio aparte. Por lo demas, Rotherdam es una ciudad comercial y marítima.

La Haya es la población en que hoy reside el rey de Holanda; es una ciudad tranquila, tanto, que parece muerta; tiene á un lado un bosque de dos leguas, y un sitio de baños de mar, muy próximo, llamado Scheveningue, donde van á pasar el verano las familias aristocráticas de Holanda. Por lo demas, las casas de La Haya tienen la construcción general de las holandesas, cuando no están construidas como los hoteles particulares de los alrededores del parque Monceau en París. La sola diferencia está en que aquí, como en el resto de Holanda, las ventanas son extremadamente grandes, y sin persianas ni postigos. La parte más notable de la ciudad es Binnenhof, grupo de palacios, de torres y de edificios varios, antiguos todos, que tienen el carácter de los barrios de la Edad media, y que reflejándose sobre las aguas de un lago, presenta el aspecto fantástico de una decoración de teatro. En la plaza de dicho sitio fué decapitado, por orden de los nobles, el segundo fundador de la República, el venerable Van Oldenbarneveldt. Allí fue torturado tambien Cornelis Witt, injustamente acusado de conspirador contra los príncipes de Orange. Allí fué acuchillada la célebre y hermosa Adelaida Poelgeert. Efectivamente, el lugar tiene ya no sé qué de dramático y de siniestro que espanta. El rey habita una quinta en el bosque, llamada *La casa de madera*: este es el palacio real de este monarca que se complace en serlo lo menos posible.

El museo de pinturas es muy superior al de Rotherdam. Citaremos algunos de los pintores más notables, cuyas telas figuran allí, para que se comprenda su importancia. Hay varios cuadros de Van Aalst, muchos de Breughel, dos de Gerardo Dov, nueve retratos de Vandyck, tres lienzos de Jordaans, dos de Van Ostade, cuatro de Paul Potter, seis de Rembrandt, entre los cuales están la célebre lección de anatomía y la Susana en el baño; seis Rubens de primera fuerza, dos cuadros mas pintados entre Rubens, en su primera época, y Breughel; otros dos de Rubens y Snyders, dos Teniers, varios Van de Velde y otros. Esto sin contar las escuelas extranjeras representadas por Holbein, Durero, Velázquez, Murillo, Carracci, Guido, el Tiziano, el Veronés, Rafael, el Tintoretto, Poussin y algunos cuyos nombres no son ya tan conocidos.

De La Haya pasamos á Leyden, la Atenas del Norte en la época del Renacimiento, la patria de Rembrandt, cuna de Elzevir, albergue de Spinoza y de Descartes. Leyden es una ciudad muerta. Participa de nuestra Toledo actual por sus monumentos y de nuestra antigua Salamanca por su universidad. Sus casas, sus monumentos, todo es del estilo renacimiento, pero de un renacimiento extraño. La casa de la ciudad, de fachada larga y baja, con sus pisos ornados de esculturas, con sus dos escalinatas, con sus ventanas artísticas, con sus remates, tiene algo de la de Sevilla. Diferéncianla, no obstante, un campanario monumental y una serie de esferas ó bolas, sobre cada una de las que se levanta una aguja apiramidada con las cuales terminan el tejado. La calle en que está situada, tiene algo de la calle Mayor de Madrid. En dicha casa de la ciudad se puede ver aún la mesa en que escribió Juan de Leyden, el célebre profeta que sostuvo la villa de Munster, después de coronado rey de los anabaptistas contra al obispo conde de Waldeck. Allí se puede admirar, entre otras pinturas, el *Juicio final* de Lucas de Leyden, el patriarca de la escuela holandesa, el primero que comprendió las leyes de la perspectiva aérea.

El *burg* es otro de los monumentos notables de esta ciudad: es el antiguo castillo, torre redonda, hoy vacío, que domina la ciudad, cuya verja de entrada es obra maestra de cerrajería, estando llena de escudos heráldicos con encrespados lambrequines. Encima de la puerta hay un gran león rampante de hierro forjado pintado de rojo; erizadas sus crines y retorcida la cola, blande una espada de oro. Debajo de él está este lema: *Pugno pro Patria.* Tiene razón: Leyden se batió, en medio de la peste y del hambre, como una fiera, para rechazar el sitio que le habían puesto los soldados de Felipe II. De lo alto de esta torre Van der Voes mandó á Valdés, que le intimaba la rendición de la plaza, estos versos latinos como respuesta:

«Fistula dulce canit, volucrem dum decipit auceps.»

La universidad fué inaugurada después de rechazadas las tropas católicas del duque de Alba. Esta universidad ha sido el refugio de muchos sabios libre-pensadores perseguidos en otras partes. A este claustro han pertenecido Lipse, Vossius, Gronovius, Volckeaner, Scaliger, Gomar, Arminius y el ilustre Boerhaave, uno de los médicos más sabios de que la humanidad puede gloriarse. Esta universidad no ha desmentido su tradición. Brilla aún hoy día en el mundo científico como una de las primeras. En ella están los célebres Tiéle, autor de la mejor historia de las religiones comparadas; Kern, el historiador del budhismo; Snuck, célebre arabista, que con Vanderlickt han continuado los trabajos de Dozy; Pleyte, el historiador del presemitismo, y otros. Gracias á la amabilidad del profesor Tiele, he podido visitar la casa de campo en que trabajó Spinoza, la quinta en la cual meditó Descartes su sistema y el magnífico palacio en que escribió Dozy su *Historia de los árabes en España.* El molino en que murió Rembrandt, y la casa en que Elzevir fundió sus caracteres é imprimió sus preciosos libros, ya no existen; el primero se lo llevó una inundación, la segunda voló con otras varias en la explosión de un polvorín de un buque.

He podido ver también el museo de antigüedades, el zoológico, que es el primero del mundo, y el orientalista, en el cual están importantísimos documentos del arte egipcio, babilónico, síndico, pérsico, arábico y chino.

Después de Leyden viene Haarlem. Haarlem es también una ciudad antigua de mucho carácter; está en un jardín de flores. La plaza principal contiene todo lo notable de la población, lo cual es mucho. La casa de contratación y ventas, especie de Lonja, de un carácter renacimiento churrigueresco mezclado de oriental, es un edificio antiguo que parece concebido por un pintor escénico muy instruído, pero loco. No he visto nada mas fantástico. Al lado tiene la catedral, inmensa mole de arquitectura gótica, y en el ala derecha está la casa del ayuntamiento, edificio de lo más característico de la arquitectura holandesa del siglo XVI. Está coronado de almenas, con un techo que parece la quilla de un buque, guarnecido de una crestería de yerro forjado, con un balcón en su piso superior, saliente, lleno de balaustres, que á lo lejos lo asemejan á una jaula. En esta casa está el museo y en el lo mejor de Haarlem. Varias tablas góticas de un gran valor artístico representan los condes de la comarca durante la segunda mitad de la Edad media. Luego éntrase en una sala donde se ven algunos cuadros de la escuela flamenca y holandesa, para pasar al gran salón donde están los Frans Hals. No he visto en mi vida cuadros que me hicieran más sensación despues de los de Velázquez. Las paredes están tapizadas de ellos. Son una serie de lienzos en cada uno de los cuales están, delante de mesas espléndidamente servidas, y en actitud de ir á comer, diez ó doce personajes, burgueses, oficiales, arqueros, señores, etc., todos de cara al espectador. Algunos de ellos preséntanse derechos, y diríase que se han puesto de pié para saludarnos. Todos miran al espectador con la *bonhomie* y jovialidad natural del país. Al entrar se me figuró que me había metido en un inmenso comedor lleno de gente. ¡Qué verdad y colorido!

En mi vida había visto cosa igual; aquellas figuras se destacaban, se movian, sentían é iban á hablar. Es tal el realismo, que uno los toma por conocidos á todos. El dibujo es grandioso y libre, y el color puede competir con el de Rembrandt. Hasta me atreveré á decir que le supera en frescura.

Otro de los casos notables de este museo es la colección de documentos relativos al descubrimiento de la imprenta. Según parece, la idea de imprimir con letras móviles que pudieran componer todas las palabras, se debe á Lorenzo Coster. En una vitrina está el primer libro impreso titulado. *Speculum humana salvationis.* Lleva la data de 1440, está impreso á dos columnas en caracteres góticos; hasta la mitad vese que la impresión se hizo con planchas de madera grabada. Su otra mitad fué ya con caracteres separables y movibles.

Á lo que parece Guttenberg ó Faust fueron obreros en casa Coster, y un día le robaron el invento y se marcharon por el Rhin á Alemania. Esta materia está admirablemente tratada por varios autores holandeses que los alemanes tienen buen cuidado de no traducir. No obstante, el doctor Van der Linde pretende que ni Coster, ni Guttenberg, ni Faust fueron los primeros en el invento; que no hicieron más que reunir los esfuerzos de varios y apoderarse de procedimientos de estampado, ya corrientes, modificándolos. Juan Coster (ó Juan el Sacristán), que esto quiere decir este nombre, está enterrado en la catedral, y en la plaza vese aún la casa que habitó, sobre cuya puerta está su busto con una leyenda. En medio de la misma plaza levántase su estatua en bronce sobre un alto pedestal de granito, con esta inscripción:

«Laurentius Johannis, filius Costerus, tipographiæ litteris movilibus e metallo fussis, inventor.»

Llegamos, por fin, á Amsterdam; la Venecia del Norte, la gran ciudad colonizadora, emporio del comercio septentrional, la que hoy ha convocado á todas las naciones civilizadas á universal exposición para que demuestren su influencia en propagar la moderna cultura en los continentes aun no civilizados. Pero dejemos á Amsterdam y á su magnífica Exposición para la correspondencia siguiente.

POMPEYO GENER.

CRÓNICA ROMANA



Temas hay que tienen el triste privilegio de imponerse al cronista, relegando á término secundario los que mas adecuados son á la índole de sus tareas. Una catástrofe, digna de figurar entre las épicas, el hundimiento de Casamicciola, en Ischia, señalará en adelante, con sus 5000 víctimas, el fúnebre recuerdo del 28 de Julio.

En los dos extremos del golfo de Nápoles, tan célebre por su belleza, brotan del mar tres islas de origen volcánico. Al Sud en frente de la *Campanella*, resalta Capri (*Caprea*, de Tiberio); al Norte, en primer lugar, la Prócida, y algo mas lejos, en el mar Adriático, Ischia (*Pithecusa*, de los antiguos, así denominada, porque era habitada únicamente por monos). Ischia, ó mejor dicho, el Epomeo, surgiendo de las olas y proyectando en los aires su cumbre cubierta de eternas nieves.

Para el viajero que llega de Nápoles, el aspecto de esta isla es deliciosísimo; pero ¿quién osaría describirlo, después de las bellísimas frases que le dedicó Lamartine? «Un sol radiante derramaba en el mar cintas de fuego y se reflejaba en las blancas casitas de una costa incógnita. Una suave brisa, procedente de tierra, hacía palpitar la vela sobre nuestras frentes y nos impelía de recodo en recodo, de [illegible] encantadora isla de Ischia. Se me aparecía, por vez primera, nadando en luz, saliendo del mar, perdiéndose en el azur, como un ensueño de poeta durante el ligero dormir de una noche de verano.—La isla de Ischia, que separa el golfo de Gaeta del de Nápoles, y á la que [illegible] vez, de la Prócida, viene á ser una elevada montaña, cuya cima blanca hinca sus mellados dientes en el cielo. Sus [illegible] faldas, ahuecadas por valles y surcadas de torrentes, están tapizadas de sombríos castaños. Sus mesetas, próximas al mar, é inclinadas sobre las ondas, sustentan cabañas, *villas* rústicas y pueblecitos semi-ocultos bajo frondosas parras. Cada uno de [illegible] pueblecitos tiene [illegible]. Así se llama el puertecito donde flotan las lanchas [illegible] y donde se balancean los mástiles de algunas [illegible] barcas [illegible]»

La circunferencia actual de Ischia es de 30 kilómetros; su longitud, de O. á E. mide 8 kil. y su anchura, de N. á S., 5 kil.

Muchas colonias griegas, que se establecieron en la isla, antes de la Era Cristiana, se vieron obligadas á abandonarla, por efecto de las erupciones del Epomeo, que se eleva á 850 metros de altura, dominando á otros doce volcanes menores. Dícese que los Eritrenses y luego los Calcedonios, fueron arrojados de la isla por oscilaciones de su suelo y por las emanaciones ardientes que se exhalaban de las fisuras contiguas á los cráteres. Más adelante (280 años antes de J. C.) Husson, rey de Siracusa, fundó en Ischia una colonia; pero, apenas los nuevos habitantes hubieron establecido una fortaleza, cuando un terremoto los ahuyentó, no sin causar numerosas víctimas. En 1302, una corriente de lava brotó de un punto llamado el *Campo del Arso*, no lejos de la villa de Ischia. Las viviendas cuyos pies lamió el ígneo elemento, fueron abrasadas y derruidas. Narra Pontano, que los estragos de la lava y de las oscilaciones terribles, persistieron durante dos meses. Los habitantes hubieron de emigrar.

Después, gozó Ischia de un largo período de tranquilidad. Las dos últimas conmociones datan de 1828 y 1881. Si bien, según parecer de los hombres de ciencia, nada marcaba este año el despertar de las fuerzas subterráneas, algunos ancianos indígenas, guiándose por indicios vulgares, habían comprobado señales precursoras que, á su entender, advertían la proximidad de algún grave fenómeno, y habían manifestado á la autoridad y á algunos habitantes sus lúgubres conjeturas; pero se les obligó á callar, á fin de que, con sus aprensiones, no asustaran á los forasteros, en el momento en que empezaba la estación termal. Enmudecieron, pues y ¡quién sabe si de su silencio no habrá dependido la magnitud del cataclismo!

Como compensación (si compensación cabe á tan aterrador acontecimiento) ha resonado inmediatamente en el mundo un solo grito: *¡caridad!*

«¡Practiquemos la caridad!» Tal es la frase que todos repiten hoy, y á la que todos responden, indistintamente. Los espléndidos resultados obtenidos hasta ahora, son evidente prueba de que el género humano es algo mejor que su fama. La población de Roma, hermanando sus esfuerzos con los del resto de Italia y las otras naciones, cuyo corazón se conmoviera profundamente á la noticia del desastre de Ischia, está ofreciendo un espectáculo sublime de filantropía. Suscriciones, donativos, funciones teatrales, todo concurre á tan bello fin, y en los ánimos todos arde la benéfica llama. Así lo ha demostrado el éxito de la cabalgata que, solicitando ofrendas, recorrió las principales calles de Roma y sus arrabales. Los objetos de vestir, ropa blanca, alhajas, etc., atestaban los carros, y en los almacenes municipales de la *Bocca de la Verita*, se hacinó una cantidad de objetos indescriptible. Menester sería un volumen para consignar todos los conmovedores episodios ocurridos durante la cuestación. Un caballero, que pasaba en coche, al ver á la comitiva, se quitó repentinamente la levita, el chaleco y el sombrero, y lo entregó á los postulantes; un pobre ciego se desprendió de su chaqueta (¡la única que poseía!), algunas mujeres del pueblo ofrecían sus pendientes de oro; otras entregaban su reloj y cuanto dinero llevaban encima. En los barrios mas pobres, en el *Trastevere*, fué todavía mas admirable la obra de caridad. Algunas familias se desposeyeron de los colchones de sus camas; las mujeres echaban en los carros las prendas de ropa blanca que habían puesto á secar en sus ventanas, y unas cuantas, no teniendo otra cosa que ofrecer, se quitaban los refajos y gritaban, al depositarlos en los carros: «¡para nuestras hermanitas de Casamicciola!»

Lo recaudado hasta la fecha, en Italia, por todos conceptos, pasa de un millón y medio de liras.

* * *

Dentro de breves días llegarán á Roma los tres alumnos pensionados por la Academia de Bellas Artes de Francia para proseguir sus estudios de composición musical, Vidal, Debussy y René. El primero, discípulo de Massenet, tiene, como su maestro, un corazón fogoso y maneja el estilo con notable destreza. Sus dos émulos, Debussy, discípulo de Girard, y René, discípulo de Delibes, brillan por cualidades menos completas, pero más estimables. Debussy revela un temperamento de [illegible] tal vez [illegible] que la experiencia y el estudio moderarán. René, de imaginación vivísima y á la vez espíritu metódico, muestra verdaderas disposiciones escénicas. El poema elegido por la Academia para el certamen, era el *Gladiador*, de Moreau, obra de positivo valor literario, pero de valor lírico muy discutible. Trátase, según costumbre, de un cuadro de tres personajes cuya acción, por decirlo así, se halla reglamentada [illegible]

Sobre este punto, y opinando de conformidad con nuestros colegas franceses, no atribuimos la culpa al libretista, [illegible] Academia, que redacta aún su programa como en 1803, época de la fundación del premio de Roma. En pro del arte, consideramos que debería hacerse alguna innovación, para ampliar el cuadro abierto á los aspirantes. Bastaría preocuparse un tanto de las tendencias diversas de nuestra época y pedir á los libretistas encargados de preparar los temas oficiales, la introducción de algunos elementos nuevos en su obra, coros, partes sinfónicas ó descriptivas. Así se establecería, á poca costa, el equilibrio entre los opositores, quienes no todos quieren ni deben consagrarse al teatro; el carácter uniforme del poema no puede dar satisfacción á todas las aptitudes; no sería, pues inoportuno facilitar á los sinfonistas el acceso á nuestra *Villa de Medicis*, en una época en que los autores dramáticos, al salir de Roma, con dificultad encuentran teatros abiertos [illegible]

* * *

Después de las vivas polémicas suscitadas por la cuestión de *plagio* entre Uchard y Sardou, nada tiene de extraño que la representación de *Fiammina*, dada hace pocos días en el *Quirino*, obtuviese un lleno completo. Por lo demás, plagio ó no, lo importante es que la *Odette* de Sardou puede alcanzar 12 ó 15 representaciones, en una temporada, mientras que la *Fiammina* de Uchard, después de esta efímera resurrección, caerá de nuevo en el olvido de que la sacara el reciente litigio. Es una labor débil, de factura convencional y acción casi nula. No cabe negar que la situación dramática es casi la misma que domina en la *Odette*, de Sardou, como la de ésta es idéntica á la que impera en la *Colpa vendica la colpa*, de Giacometti. Empero, la situación, en un drama, dista mucho de ser el todo, limitándose á constituir, por decirlo así, la materia primera que sirve para desarrollar la obra del arte. Y el éxito de la de Sardou estriba, completamente, en la maestría con que supo desarrollarla el eminente dramaturgo.

* * *

Ha fallecido uno de los mas célebres artistas extranjeros residentes en Roma: el pintor Ridel, después de una larga carrera llena de triunfos. Contaba ochenta y tres años de edad, y desde su juventud se había establecido definitivamente entre nosotros. Sus lienzos figuraban siempre, en primera línea, en las Exposiciones, y pocas galerías habrá en Italia que no posean alguna de sus obras.

D. C.



REVISTA ILUSTRADA

ARTE

Exterior de la mezquita de Cordoba. — *Hojas de un album*, por A. Font. — *Puente de Blackfriars, en Londres.* — *La Biblioteca de Tree, en Liverpool.*

COLABORADORES LITERARIOS

ALAS — ALFONSO — ARAUJO — CAMPOAMOR — GENER — LEZAMA — NAVARRO (D. FELIPE B.)
OLLER (D. NARCISO) — PALACIO VALDÉS — PALACIO (D. EDUARDO)
PÉREZ GALDÓS — SARDÁ — SELLÉS — TABOADA — YXART

COLABORADORES ARTÍSTICOS

FABRÉS — FOIX — FONT — GÓMEZ SOLER — MARQUÉS — LORENZALE (R.) — LLIMONA
PAHISSA — PRADILLA — PELLICER — RIQUER — TAMBURINI

LETRAS

Una pasión, por Emilia Pardo Bazán. — *El arte y la historia*, por C. Araujo Sánchez. — *Dido*, conclusion por J. Sardá. — *Sín caracter*, por J. Yxart.

AÑO 1883 — *Barcelona, Setiembre* — NÚM. 12

ADVERTENCIA

Dispuestos á introducir en esta publicación las mejoras que reclama su importancia y el creciente favor del publico, hemos contratado con la reputada casa de Paris *Societé générale d'applications photografiques*, la reproducción de las principales obras de artistas antiguos y modernos, para seguir repartiendo como hasta aqui la lamina suelta que acompaña á cada reparto. Creemos que nuestros suscritores habrán de agradecernos esta notable mejora, dada la reputación de dicha casa y la perfección y limpieza de sus trabajos.

Con el numero próximo publicaremos, ademas de la lamina correspondiente, la que debia acompañar á éste. Rogamos á los señores suscritores que por hoy nos dispensen esta omisión, debida á las gestiones necesarias para llegar al referido acuerdo.

— —

UNA PASIÓN

SIEMPRE que nos reunimos en Madrid ó en Galicia mi amigo Federico Bruck y yo, echábamos un párrafo ó varios parrafos sobre su ciencia predilecta, la geología, pues aunque Bruck es hombre de bastantes conocimientos y en alto grado posee esto que hoy llaman *cultura general*, inclínase á hablar de lo que mejor conoce y más ama, por instinto tan natural como el de las aguas al buscar su nivel.



EXTERIOR DE LA MEZQUITA DE CORDOBA

De origen anglo-sajón, según revela el apellido, soltero, independiente y no pesándole los años, Bruck se consagró en cuerpo y alma al culto de la gran diosa Demeter, la Tierra madre. Esa ciencia erizada de dificultades, inaccesible á los profanos, le cautivó, gracias al feliz y sabio reparto que Dios hace de las aficiones y gustos para que ningún altar se quede sin devotos y ningún santo sin su velita de cera. —Yo confieso ingenuamente el error en que caí. Al pronto, juzgando con arreglo á mis sentimientos propios, pensé que lo que interesaba á Bruck eran los ejemplares de mineralogía, *los pedruscos bonitos*; pero ví con sorpresa que mi colección, distribuída en las primorosas casillas del estante como joyas en sus estuches, no despertaba en él sino la curiosidad que produciría en cualquier aficionado á ciencias naturales, mientras las piedras de construcción, el vulgarísimo granito esparcido en la calle, fijaba sus miradas y le sumía en reflexiones profundas

Desde entonces tuvimos asunto para discutir. Con mi doble instinto de mujer y de colorista, yo prefería, en el vasto reino mineral, los productos mágicos que sirven al adorno, á la industria y al arte humano, y describía con entusiasmo la eflorescencia rosa del cobalto, el intenso anaranjado del oropimente, la misteriosa fluorescencia de los espatos, que exhalan lucecicas como de Bengala, verdes y azules, los tornasolados visos del *labradorito*, semejantes al reflejo metálico del cuello de las palomas, la fina red de oro sobre fondo turquí del lápizlázuli, las irisaciones sombrías de la pirita marcial

y de la marcasita: coloridos nocturnos, vistos en mi imaginación como al traves de la roja luz de una gruta caldeada por las fraguas y hornos de Vulcano Con la exigencia refinada del gusto moderno, que se prenda de lo exótico, ponderaba hasta las ponzoñosas descomposiciones del color, el moho verdoso del níquel, el verde manzano de los arseniatos, los extraños cambiantes del cobre; encarecía después el amarillo de miel del ambar, las gotas de leche incrustadas en la roja faz del jaspe, la transparencia vaga y suave de las calizas, que parecen nieve mineral. Yo argüía, y para mí era argumento definitivo, que los colores más vivos, mas brillantes, la mayor cantidad de luz atesorada en un cuerpo, no se encontraba ni en el cáliz de la flor, ni en el ala de la mariposa, ni en la pluma del pájaro, sino que era preciso buscarla allá en las entrañas del globo, serpenteando por sus rocas, clavada en ellas, hasta que la inteligencia humana la extraía tallando la piedra preciosa, ó refinando el petróleo para descubrir los matices esplendidos de la anilina

Ademas de estas hermosuras incomparables del color de los minerales, me cautivaban y excitaban mi fantasía los peregrinos caprichos que en ellos satisfizo la naturaleza, citaba la luz fosfórica del cuarzo cambiante ú *ojo de gato*, las arenillas doradas de la venturina, los curiosos listones del ónice y sardónice, las vetas y dibujos varios de la familia de las calcedonias. ¿Dónde hay cosa mas linda que el ópalo, con sus diafanidades boreales, como el lago al amanecer, que el hidrófano, que sólo brilla y se irisa cuando le mojan, lo mismo que una mirada cariñosa refulge al humedecerla el llanto, ó la límpida hialita, tan parecida a lagrimas congeladas? ¿Pues no es digna de admiración la singular birefringencia del espato de Islandia, la figura de X que se encuentra dentro de la macla ó *chias tolita*, los magníficos dodecaedros del granate y las cruces prismáticas de la *armotoma*? Filigranas de la creación, caladas y alicatadas por el buril de los gnomos ó geniecillos de las cavernas subterráneas se me figuraban todos estos minerales, y así los alababa con sumo calor, haciendo sonreirse á Federico Bruck. Pero donde empezaban mis herejías anti-científicas era al declarar que tamaños portentos me parecían mucho más asombrosos después de que la mano del hombre completaba en ellos, con la forma artística, el trabajo oculto y paciente de las fuerzas creadoras

Para mí, por ejemplo, el marmol de Paros no adquiría pureza y excelsitud hasta considerarlo labrado por Fidias; el *kaolin* era barro grosero, y sólo me enamoraba convertido en porcelana sajona; el zafiro había nacido para rodearse de brillantes y adornar un menudo dedo, el brillante para temblar en un pelo negro, el basalto rosa para que en el esculpiesen los egipcios el coloso de Ramses, el ágata, para que Cellini excavase aquellas copas encantadoras en torno de las cuales retuerce su escamoso cuerpo una sirena de plata El arte, señor de la naturaleza, tal fue mi divisa

Bruck afirmaba que estos gustos míos tenían cierta afinidad con los del salvaje que se prenda de unas cuentas de vidrio más que del oro nativo recogido en sus remotas cordilleras; y que lo verdaderamente grandioso y bello, con severa belleza clasica, en la tierra, no son esos caprichos del color ni esos jugueteos de la línea, sino las formas internas de las rocas, el plano arquitectónico, regular y majestuoso, de tan vasto edificio. Encarecía la magnitud de las anchas estratificaciones, que se extienden como ondas petrificadas del oceano de la materia, los macizos y valientes pilares graníticos, fundamentos del globo, colocados con simetría solemne las columnatas de pórfido y basalto, más elegantes que las de ninguna catedral de la Edad Media. Sobre todo y aparte del especial deleite estetico que encontraba en esa disposición sorprendente de las rocas, decía Bruck, que le enamoraba ver escrita en ellas la historia del globo, de su formación, del desarrollo de sus montañas y hundimiento de sus valles.

Á simple vista, con una ojeada rápida, discernía la estructura de un terreno cualquiera, su yacimiento y su origen. Distinguía al punto las rocas eruptivas, —que parecen conservar en sus formas coaguladas indicios del misterioso hervor que las arrancó de los abismos del globo y las hizo rasgar su superficie, á manera de colmillos enormes, —de los terrenos de sedimento, cubiertos de capas y más capas lo mismo que de fajas la momia. Sabía por cuál secreta ley las rocas alpestres se levantan y parten en agujas tan atrevidas, puntiagudas y escuetas, mientras las sierras del mediodía de España se aplanan en chatos mamelones, figurando que una mano fuerte les impidió ascender y las redondeó con las redondeces de un seno turgente, henchido de licor vital.

Y cuando pudiese engañarse la vista, tenía Bruck para conocer, sin metáfora, el terreno que pisaba, una señal infalible, la presencia ó ausencia, en la roca, de ciertos restos fósiles, valvas menudas de moluscos, el carbonizado tronco de una planta, la huella de un helecho o de un licopodio. De estos restos se encontraban muchos en los terrenos de sedimento, que son a manera de museo donde puede estudiarse la flora y fauna del tiempo —digámoslo así— del rey que rabió, mientras las rocas eruptivas se hallan vacías, agenas á toda vida, sin rasgos de organismos en sus mudas profundidades. Y aquí Bruck y yo volvíamos a disputar; porque mientras á mí me parecía digno de superior atención el terreno donde se tropiezan fósiles, él hablaba con el mayor respeto de esas rocas muertas, las primeras y más antiguas, verdaderos cimientos del planeta. Las otras eran unas rocas de ayer acá, que contarían, a lo sumo, algunos cientos de miles de años.

Yo no comprendía la preferencia de Bruck, porque siempre me agrada encontrar vida é indicios de ella. Los fósiles me hacían soñar con paisajes antediluvianos, con animalazos gigantescos, medio lagartos y medio peces. Bruck, al contrario, se remontaba á los tiempos en que el mundo, dejando de ser una bola de gas incandescente, comenzaba a enfriarse, y sus queridas rocas emergían, rompiendo la película delgada, la corteza del gran esferoide. En resumen, a Bruck le importaban poco las plantas, que son vestidura de la tierra; los minerales preciosos, que son sus joyas, y los fósiles, que son sus archivos y relicarios; sólo se sentía atraído por la anatomía de su monstruoso esqueleto.

Valía la pena de oirle defender esta afición Extasiabase hablando de la unidad que preside á las formaciones de las rocas, y del poderoso y visible imperio que ejerce la ley en los dominios de la verdadera geología ó *geognosia*. Ahí es nada eso de que la corteza terrestre sea igual en el Polo que en la zona tórrida, y que mientras los infelices naturalistas y botanicos se encuentran, en cada clima, con especies diferentes, el martillo del geólogo en todas partes rompa la propia piedra! La piedra inmóvil, grave, uniforme, identica á sí misma figurabasele á Bruck majestuosa A mí me daba frío, y... así como sueño. Pero que no lo sepa ningún geólogo, por todos los santos de la corte celestial.

Bruck no era un sabio de gabinete, ni se conformaba con ver los fragmentos y láminas de roca en las agenas colecciones ó en los museos, con su etiqueta pegada. Por valles, montañas y cerros, allí donde trazaban un camino, perforaban un túnel o excavaban una mina, andaba Bruck con su caja de instrumentos, inclinandose avidamente para ver, al traves de la rota epidermis y de la morena carne de la gran Diosa, su osamenta formidable. Quería crear la geología iberica, estudiar el terreno espanol tan a fondo como lo ha sido ya el francés, ingles y americano Así es que cuando delante de Bruck nombraban alguna región de nuestra patria, Asturias, Galicia, Málaga, Sevilla, no se le ocurría nunca exclamar — «hermoso país! costa pintoresca— cielo azul—¡que poeticas son las Delicias, ó ¡que bonito el Alcázar!» — como nos sucede á cada hijo de vecino, sino que las ideas que acudían á su mente y brotarían de sus labios si Bruck fuese locuaz, eran sobre poco más ó menos del tenor siguiente «terreno hullero — buen yacimiento de gneiss — terreno triásico —formacion cuaternaria!»

He dicho que Bruck no pecaba de locuaz, pero fiel á su oriundez anglo-sajona, era tenacísimo. Jamas se cansaba, ni se desalentaba, ni variaba de rumbo. Todos amamos nuestras aficiones, y, sin embargo, cometemos infidelidades, tenemos nuestras horas de inconstancia, y volvemos luego á abrazarlas con mayor cariño. Hay días contados en que yo no quiero que me nombren un libro, en que lo negro sobre lo blanco me aburre, y en que diera todo el papel impreso y manuscrito por un rayo de sol, un momento de alegría, la sombra de un árbol, la luz de la luna y el olor de las madreselvas Bruck no conocía semejantes alternativas, su amor por las rocas era, como ellas, firme, perenne, invariable.

Dos ó tres años hacía que no aportaba Bruck por mi país, y yo le suponía entregado á trascendentales investigaciones alla por las cuencas mineras de Extremadura ó por las alturas imponentes de los Pirineos, cuando una tarde se me presentó de la manera más impensada, enfundado en su traje habitual de *hacer geología* El paño de su *chaquet* caía flojo y desmañado sobre su vasto cuerpo; una camiseta de color le ahorraba la molestia de ocupar el baul con camisas planchadas; su sombrero, abollado, lucía una capa de polvo á medio estratificar; y como le ví que traía calzados los guantes, comprendí al punto que estaba de excursión, pues Bruck no usaba guantes sino para el monte, dado que en la ciudad no hay peligro de estropearse las manos.

Preguntéle el motivo de su viaje. La vez anterior vino á examinar, en persona, la dirección de los estratos del gneiss en esta parte de la costa cantabrica y ahora, con voz reposada, me dijo que el objeto de su expedicion era verle el pié... *honni soit qui mal y pense!* á la sierra de los Castros

—Pero cuidado que sólo á V se le ocurre!.. Estamos en Diciembre, se chupa uno los dedos de frío, y luego el viaje en diligencia es entretenido de verdad! ¿Cómo no aguardó V. a la inauguracion del ferrocarril, al verano, etc., etc.?

Explicó que no podía ser de otro modo, porque ya había llegado a un punto tal, que sin ver la base de la sierra, inmediatamente, no haría cosa de provecho. Bruck apuntaba metódicamente en cuadernos los resultados de sus observaciones, y luego los daba al publico, no en una obra extensa y monumental, sino de modo más conforme al espíritu analitico y positivo de la ciencia moderna, en breves monografías de esas que por Inglaterra y los Estados Unidos se llaman «contribuciones al estudio de tal ó cual materia,» folletitos concretos, atestados de hechos y labrados y cortados con precisión matematica, como sillares dispuestos ya para un edificio futuro Cuando en mitad de uno de sus trabajos le ocurría á Bruck la más leve duda, la necesidad de exactitud rigurosa y veracidad extricta en sus asertos no le dejaba pasar más adelante, y no cociéndosele, como suele decirse, el pan en el cuerpo, tomaba el tren, la diligencia, lo que hubiese, y se iba a comprobar sobre el terreno sus datos. No se cuidaba de si las circunstancias eran favorables, lo mismo hacía rumbo á Extremadura durante la canícula, que a Burgos en el corazón del invierno.

Aunque Galicia no es tan fría como Burgos, ni muchísimo menos, el plan de verle el pié a la sierra de los Castros en Diciembre, no dejó de parecerme descabellado. La lluvia, incesante en tal época, la nieve, la escasez de recursos, la falta de esos hoteles diseminados por las cordilleras de otros países, donde el viajero se restaura, y mil y mil inconvenientes, se me ofrecieron al punto y los comunique á Bruck. Sin haber llegado nunca á sentarme en las faldas de la abrupta sierra, conocía mucho de oidas el país, y sabía que á veces, en tres ó cuatro leguas de circuito, no se encontraba unto para condimentar el caldo de pote, ni una arena de sal para sazonarlo.

Mas encontré al geólogo tan firme en su propósito, que lo único que pude hacer en beneficio suyo, fue darle una carta de recomendación para el cura de los Castros. Justamente este buen señor había sido algunos meses capellán de nuestra casa

Dos epístolas recibidas algún tiempo despues, completarán la historia del episodio que refiero. La primera de Bruck, del cura la segunda. Aquí las copio, para conocimiento y solaz del que leyere.

«Las Engrovas, 1.º de Enero.

»Mi distinguida amiga. no pensé empezar el año escribiendo á V. desde estas montañas; pero el hombre propone, y las circunstancias ya sabe V. que soy algo determinista disponen. Heme aquí en las Engrovas· ¿estuvo V. por acá alguna vez? Parece mentira, cuando uno se acuerda de esas marinas tan risueñas, tan alegres hasta en la peor estación del año, que Galicia encierre sitios tan agrestes y salvajes

»Por supuesto que para mí son los mejores. Esa parte donde V. vive, es una tierra blanda, deshuesada, sin consistencia. Aquí encuentro magníficas rocas metamórficas, terrenos de transición, con todas sus curiosas variedades. Sólo me estorba mucho la vegetación feraz y compacta, que me impide reconocer bien el terreno. Espero que el corazón de la sierra, las rocas, se me presentarán en su noble y augusta desnudez.

»Me han asegurado que si me meto mas en la montaña, me expongo á tropezar con manadas de lobos, á no encontrar donde dormir. No me importaría si no estuviese calado; pero es tanta la lluvia que ha caído por mí, que el traje se me pudre encima. Dirá V. ¿y el impermeable? ¡El impermeable Hecho girones, señora· los escajos, los espinos, las zarzas han puesto fin á su vida. Cuando llegue á la hospitalaria mansión del cura de los Castros, voy a pedirle que me ceda un balandrán ó cosa por el estilo, porque andar desnudo en Diciembre no es agradable.

»De la comida poco puedo decir á V.; yo suelo pasarme diez ó doce horas sin recordar que es preciso dar pasto al estómago; y cuando se lo doy, al cuarto de hora ya no sé lo que he mascado. No obstante, aquí noto que me falta lastre. Creo que hay días en que me alimento con un plato de puches de harina de maíz. Gracias si puedo regarlos con leche de vaca

»En resumen, hambre, frío, sed de vino y café (de agua no es posible, pues el cielo la vierte á jarras); pero yo contentísimo, porque estas rocas valen un Perú, y su estudio arroja clarísima luz sobre diversos problemas que me preocupaban.

»Mañana me internaré en lo más despoblado y agrio de la región. Aprovecho la coyuntura de enviar al Ferrol esta carta, para que la echen al correo. Siempre á sus órdenes su amigo afectísimo

Federico Bruck »

«Parroquia de S. Remigio de los Castros, 27 Febrero.

»Estimada señorita: le escribo para darle razón del señor forastero que V. se sirvió recomendarme en el mes de Diciembre del pasado año. Ese señor salió de las Engrovas el 2 de Enero muy tempranito, á caballo, pensando llegar á los Castros á *la mediodía*. Yo nunca ví tanto frío, que mismo cortaba; hasta al consagrar parece que se me caía la partícula de los dedos, la noche antes heló mucho, y los caminos resbalaban como si estuviesen untados con sebo. Ese señor traía un chiquillo para tenerle cuenta de la caballería y llevarle una caja y no sé qué más lotes; y el chiquillo, que es hijo de mi compadre Antón de Reigal, me ha contado cómo pasó el lance. El señor se bajó del caballo a medio camino, en el sitio que llaman *Codo-torto*, y sacando un martillo comenzó á arrancar pedacitos de piedras, que se conoce que los ingleses, sabiendo que aquí hay oro, quieren buscarlo y acaso hacer minas. Piedras fueron, que se pasó así toda la mañana, hasta que el chiquillo, cansado de esperar y no viéndolo por ninguna parte, y muriéndose de ganas de comer, tuvo la debilidad de venirse á los Castros solo, y el caballo detrás, muy pacífico. Luégo, cuando el rapaz vió que se hacía noche, y que no parecía su amo, vino llorando á contarme el lance.

»Como, según el chiquillo, ese señor se encaminaba a mi casa, en seguida me dió la espina de que sería algún amigo ó pariente de V.; llamé á tres feligreses, les hice encender *fachucos* de paja bien retorcidos para que durasen, y nos metimos por la sierra, busca que te buscarás al viajero. ¿Dónde le fuimos á encontrar? En el despeñadero de Codo-torto, que lo rodó de una vez, señorita, y pásmese, no se mató, sólo se rompió una pierna. Le trajimos en brazos como se pudo, y gracias al *algebrista* de Gondás, ¿no sabe V.? aquel hombre que cura toda rotura y dislocación sin reglas ni sabiduría, con unas tablillas, unos cordeles y siete *Ave Marías* con sus *Gloria patris*, no tendrá que gastar muleta el señor de *Brús* ó como se llame, aunque siempre al andar se le conocerá un poquito.

»Yo y mi hermana la viuda, lo cuidamos lo mejorcito que supimos, que nos dió mucha lástima, es un señor llano y parece un infeliz. Lo peor de las horas que pasó solito, dice él que fueron unos lobos que le salieron y que los espantó encendiendo fósforos. Á pesar de la desgracia, asegura que no le pesó venir á la sierra. Se conoce que la mina de oro promete. Tendrá la bondad de dar un besito á los niños, y de saludar con la más fina atención á los señores y mandar á éste su reconocido servidor y capellan

José Taboada Rey »

Moraleja.—De cómo por verle los huesos á la tierra, rompió Bruck sus huesos propios

EMILIA PARDO BAZÁN.

EL ARTE Y LA HISTORIA

Las Bellas Artes no son un capricho ni una superfluidad, son una necesidad del hombre tan imperiosa como la que más. Así es que, unidos á los vestigios más antiguos del hombre, se encuentran siempre los restos de un Arte, y, cosa admirable, en un estado de adelanto superior al que podría esperarse

Por mucho que la fantasía quiera poetizar y agigantar las civilizaciones antiguas de los egipcios, los asirios, y persas, ó los griegos y los romanos, ni sus ideas religiosas y sociales, ni sus instituciones, ni su ciencia, estaban en relación, ni remota, con los adelantos de las Bellas Artes y la Industria; fenómeno que ofrecieron los mejicanos y peruanos del tiempo de la conquista, y que la China, la India y el Japón ofrecen todavía.

No llama tanto la atención este hecho, ó se desconoce por completo, porque como desde niños nos enseñan unas historias fabulosas é increíbles, nos parece que las Bellas Artes marchan á la par con la civilización y que son como el termómetro que marca los grados de cultura, y si esto fuese cierto la humanidad habría adelantado muy poco, ó nada; porque en algunos extremos, y algunos ramos, el arte antiguo alcanzó el límite á que es posible llegar.

No son pues, á mi entender, los monumentos, las estatuas y los utensilios de antiguos tiempos, base tan segura para juzgarles bajo todos aspectos como se pretende; y quizás este esplendor de las Bellas Artes es causa de la idea prodigiosa que nos formamos de aquellos pueblos. Pero hay que meditar que al lado de esta grandeza se ocultaban el atraso y la miseria más horrendas. La historia relata guerras é invasiones colosales, poblaciones inmensas, movimientos prodigiosos de gentes, hasta el punto de asombrarnos la pequeñez en que vivimos, y si recapacitáramos un poco, veríamos que estos movimientos y estas conquistas obedecían a un estado semi salvaje en el que necesariamente es menester grande espacio para poder vivir, pocos; porque no debían ser muchos, siendo escasos los medios de subsistencia que suministra la vida errante, no siendo tampoco la esclavitud y la miseria, de los más, y la peste, su inseparable compañera, medios muy favorables para el crecimiento. Lo difícil que es hoy poner en movimiento una gran masa de ejército, con todos los medios de locomoción y demás recursos que contamos, prueba lo imposible que sería en lo antiguo, y demuestra lo que hay que rebajar en las cantidades

Las famosas conquistas de los romanos debieron semejarse algo á las nuestras de Méjico y el Perú; y la grande invasión de Genserico y los vándalos, más que la fuerza y número de estos, muestra la flaqueza del famoso Imperio. Pocos debíamos ser en España y mal avenidos, como de costumbre, cuando los moros se posesionaron de ella con tanta facilidad.

La Historia está por hacer y no pretendo llenar la falta en este artículo, baste lo dicho para tratar de justificar la idea de que las Bellas Artes no son regla segura para medir los grados de cultura y civilización de un pueblo

He dicho antes que eran una necesidad del hombre tan imperiosa como la que más; esta necesidad se manifiesta ya sea de una manera vaga y general en el esfuerzo por embellecer ó adornar todos los objetos y utensilios de que nos servimos, ya en una forma más concreta queriendo perpetuar recuerdos, ó expresar ideas. Lo mismo en la choza del salvaje, que en la morada del hombre civilizado, se ve un trabajo más grande y más costoso empleado en darles un aspecto agradable, que el que han requerido para que presten el abrigo y refugio que han de proporcionar. El hacha, el cuchillo, la flecha, la vasija hecha, antes que de barro, de la corteza de alguna fruta, llevan labores, pinturas, y tallados inútiles, que denotan la vehemencia de la aspiración artística en el hombre inculto, que probablemente no tiene artistas especiales que le ahorren el trabajo de aquellos adornos, sino que ha tenido que hacerlos el mismo, robando el tiempo al descanso de la ruda tarea de buscar el alimento. Á medida que la civilización adelanta, el Arte ensancha su esfera y se perfecciona con asombrosa rapidez, pero después no decae y muere, no aparece y desaparece, sino que se modifica y varía; por eso las épocas que se llaman de decadencia sería más propio llamarlas épocas de transformación. El Arte no tiene lagunas, ni procede por saltos; se va desarrollando y modificando siempre irresistiblemente, y por más que épocas posteriores hayan querido copiar ó imitar épocas anteriores, no lo han conseguido nunca, porque el hombre no puede sustraerse al medio en que vive. El Renacimiento quiso imitar las obras de los griegos y romanos, y no lo consiguió. El Clasicismo de fines del siglo pasado y parte de este, pretendió lo mismo y no lo consiguió tampoco Hoy, queriendo estudiarlo todo, é imitar á todos, estamos siendo grandemente originales, especialmente en la Arquitectura.

Á pesar de esto, sería muy difícil formarse una idea de la manera de ser de un pueblo por el estudio de sus obras de Arte, lo creemos muy natural y muy fácil porque tenemos conocimiento, más ó menos imperfecto, de otros hechos. Nos sucede lo que con la música; al que conoce una ópera le parece, de buena fe, que tal canto expresa tal situación y no otra; sin embargo, si oyera por primera vez aquel mismo canto tocado aisladamente, es seguro que jamás le relacionaría con una serie de ideas análoga á lo que pensó el autor. Tenemos formada una opinión del tétrico misticismo de Felipe II, y es menester que se justifique en todas partes; así es que cuantos visitan el Monasterio del Escorial, unánimemente le encuentran excepcionalmente severo.



BOCETOS.



PUENTE DE BLACKFRIARS, EN LONDRES



LA BIBLIOTECA DE TREE, EN LIVERPOOL

grandioso, majestuoso y triste, y ninguna de estas condiciones, si las tiene, que no me lo parece, son debidas al fundador, que de vivir algunos siglos antes, aunque hubiera tenido las mismas ideas, hubiera edificado monumento muy diferente Mucha de la severidad que el monasterio ostenta, pobreza es más bien, debida, sin duda, á la penuria y escaseces con que se hizo. La grandiosidad más consiste en lo que impone tanta piedra junta, que en otra cosa, porque aquí como en el Vaticano, ó en San Pablo de Londres, que son de la misma arquitectura, el defecto es, lo grande parecer pequeño, y en esta casa, en la parte del monasterio, patios y claustros en realidad lo son pero triste por ninguna parte, todo, tanto la iglesia como el convento, está perfectamente iluminado y goza deliciosas vistas Tan cierto es que la melancolía de Felipe II debió influir muy poco en que este monumento sea como es, que su imbécil tataranieto, no menos taciturno, como encontró el Arte en otro período, decoró las bóvedas de la escalera y de la iglesia, con pinturas apropiadas á un salón de baile. Hay mas aún, y tal es la fuerza de la voluntad y la ilusión, que hasta el sitio elegido, tiene para las gentes aspecto sombrío en consonancia siempre con las ideas del fanatico Felipe. ¡Pobre sitio! Si no estuviera en España sería un Paraiso.

Citaré por curiosidad, y para que se vea lo que es no tener el ánimo preocupado, la impresión que causó esta campiña á Mr. Thomas Roscoe, que publicó un viaje por España en 1837 Dice así· «Aun que había leído muchas descripciones de este edificio extraordinario, encontré, como de costumbre, que ninguna era exactamente adecuada para mí Todo se ha exagerado, menos la belleza del sitio, que, aunque sorprende desde luégo, no es apreciado debidamente hasta que se recorren detenidamente los campos, y se estudian desde los diversos puntos de vista, los caracteres del paisaje que nos rodea. *Por encima de todo lo que se ve en España*, las escenas que circundan al Escorial, contempladas á los alrededores del anochecer, son quizás las más verdaderamente poéticas y las mejor calculadas para dejar una impresion duradera en el corazón Se percibe por todas partes la proximidad de la noche. Las espesas sombras de los árboles se cierran; la brisa se refresca y alborota, conmoviendo el inmenso ramaje y haciendo crujir las hojas. Cantan alegremente los pájaros, aunque se despiden del día, y al oirlos, cruzan á nuestro alrededor las formas de amigos queridos ausentes dando un tinte ideal á nuestro goce. Y si se eleva la vista a través de las enramadas hacia las sierras dominantes, en las que se reflejan los dorados rayos de la puesta del sol que han abandonado la llanura y los valles brillando en sus etereas cimas, parecen asemejarse en su belleza tranquila y serena, a aquellas cumbres del Olimpo en las que la imaginación de los poetas paganos colocó la morada de sus dioses (1).»

Todo lo claro y todo lo facil que parece explicar la Historia por el Arte, ó ayudarse siquiera á ello, es en realidad difícil, ó más bien imposible, por más que este sea un gran recurso de escritores poetas que acomodan la Historia y el Arte á todo cuanto les conviene, ya porque no han estudiado profundamente ni una ni otra cosa, ó ya porque saben que, para la mayoría de las gentes, basta causar el efecto deseado con el encanto de las descripciones y comparaciones, pues no se han de meter en más profundidades.

Si las Artes indicaran el estado de civilización de un pueblo, no salvaje, habría que convenir en que los antiguos griegos y romanos fueron los pueblos mas civilizados que ha habido, pues tanto en Escultura, como en Arquitectura, y es muy presumible que, bajo ciertos aspectos, en Pintura tambien, llegaron al límite posible. Si indicaran la fuerza y poderío de una nacion, ninguna epoca como la de los Reyes Católicos y Carlos V hubiera sido más próspera para las Artes en España, y vemos, sin embargo, que la Pintura y la Escultura estaban en la cuna: la Arquitectura, que brilló más, se valió mucho de artistas extranjeros, y ni en numero, ni en riqueza y suntuosidad de los edificios pudo competir con Italia, Alemania y Francia, que entonces nos temían y respetaban El período brillante de nuestra Pintura fué en la época final de la Casa de Austria, en que la pobreza y la degradación nos consumían. Si fueran las Artes indicio de paz y prosperidad material, ni hubiera sido para los Países Bajos la época de las guerras religiosas la de su apogeo artístico, ni la España de Fernando VI y Carlos III hubiera dejado de producir grandes ingenios, y vemos aplicar sin embargo, al Arte enfermo la cataplasma de la Academia de San Fernando

Las Bellas Artes no pueden ser una cosa aislada que tenga una historia completamente independiente, porque todas las cosas se relacionan, pero es menester trabajar para ver en dónde se halla el enlace, y apartarse para ello de los caminos trillados, no limitarse á repetir y perpetuar vulgaridades.

El problema es demasiado difícil para que yo tenga la pretensión de resolverlo, indicaré lo que *me parece*, que con apartarme de la rutina y proponer la cuestión me doy por satisfecho.

Para poder dar una explicación se presentan cuestiones muy complicadas, porque siendo el Arte, como he dicho, una necesidad inherente al hombre, hay que estudiar por qué *parece* que hay pueblos que tienen más afición que otros, y épocas en las que la afición se desarrolla con mas intensidad. Luégo, vemos tambien á los árabes limitados al cultivo de la Arquitectura y la Ornamentación, y aunque sabemos que la religión tiene mucha parte en esto, sabemos tambien que las religiones se acomodan mucho á la índole de los que las profesan. De esta observación nace otra duda ¿hay categorías en el Arte? Es decir ¿la Arquitectura, representa menos la afición artística que la Pintura o la Escultura? ¿La Ornamentación es de inferior categoría? Yo creo que las cuatro tienen igual importancia, pero sigamos exponiendo dudas. ¿El objeto y la aspiración de las Bellas Artes es la forma ó es la expresión? Cuestión capital es esta que, de resolverla, nos pondría en el camino seguro para saber el enlace que las Bellas Artes tienen con la sociedad en que se desarrollan. Y por ultimo, como consecuencia de la duda anterior, ¿la Musica debe considerarse, según la creencia moderna, en armonía con las demás Artes? ¿Si esta hermandad existe, por qué en la historia no sigue las vicisitudes de sus compañeras y no se desarrolla por completo hasta los tiempos modernos, y en los países más civilizados?

CEFERINO ARAUJO SANCHEZ.

DIDO

Fácil nos sería, sin mas que acudir al socorrido concurso de un par de diccionarios enciclopedicos, ensartar aqui una erudita disertación acerca del carácter histórico de Dido y de si fue ó no fué ella quien fundó Cartago. Porque unos, Voltaire por ejemplo, niegan la existencia real del personaje, al paso que otros -y esta es la opinión comun de los historiadores antiguos — si bien la admiten, y dan por cierto su fin tragico, atribuyen este al propósito que tuvo Dido de sustraerse á las persecuciones amorosas de su vecino el rey Yarbas, y acusan á Virgilio de un anacronismo de tres siglos, que son los que en todo caso mediarían entre el viaje de Eneas y aquella catástrofe. Pero ¿qué sacaríamos ni el lector ni nosotros de tan enojosa molestia? Contentémonos con admirar y hacer admirar, si á tanto alcanza nuestro ingenio, la belleza del retrato, prescindiendo de si hubo ó no original y de quien fuera éste.

Por otro lado tenemos en abono de la versión poética de Virgilio un testigo de mayor excepcion, á quien no podríamos tachar sin incurrir en la nota de impíos, que más hubieron de saber los Dioses que los hombres, cuáles habían sido las andanzas de nuestra heroína hasta el punto y hora en que la deshecha tempestad que Eolo desencerrajó sobre el mar Tirreno, lanzó los restos diseminados de la flota de Eneas á las abruptas costas de la Libia.

Venus es, con efecto, quien bajo el disfraz de cazadora, «puesto al hombro el ligero arco a uso de la tierra y dados á los vientos sus cabellos sueltos, descubierta hasta las rodillas y presos con un broche los extremos postreros de la basquiña» (1) aparécese á su hijo Eneas que acompañado de su fiel Acates iba tierra adentro desde la costa en exploración. Declárales cuya es aquella tierra y cómo Dido fué á parar á ella. Dido era esposa de Siqueo, gran sacerdote en Tiro, y hermana del rey Pigmalión Codicioso éste de los tesoros de su cuñado, dióle traidora muerte al pié mismo del ara sagrada, manteniendo secreta su fechoría para Dido a quien entretuvo con vagas esperanzas. Mas Siqueo, apareciéndose en sueños á su dolorida esposa, le reveló la traición y le ordenó que recogiendo ciertos tesoros, que tenía ocultos, huyese de Tiro tomando la vuelta de la Libia. Cumplió Dido lo mandado, aparejó secretamente una flota y huyó llevándose consigo una porcion de Tirios á quienes el odio ó el temor del tirano hacía ingrato el patrio suelo. «Llegados á la costa africana, concertaron con los naturales les vendiesen tanta tierra cuanta pudiesen cercar con un cuero de buey, vinieron los africanos en lo que aquella gente les pedía sin entender lo que pretendían. Mas ellos, cortada la piel en correas muy delgadas, con ellas cercaron y rodearon tanta tierra que pudieron en aquel sitio hacer y levantar una fortaleza, de donde la dicha fortaleza se llamó *Byrsa* que significa cuero de buey.» Así lo cuenta nuestro Mariana siguiendo la versión histórica prohijada por Venus, y añade que como los fugitivos careciesen de mujeres, se llevaron de Chipre, donde habían tocado en su viaje, bastante número de doncellas, rapto que recuerda el de las Sabinas y que demuestra cuán poca variedad ofrece la leyenda del origen de las grandes ciudades antiguas. La misma estratagema del cuero de buey se la atribuyeron á sus fundadores otras ciudades

Eneas y Acates, debidamente informados, lléganse á Cartago cuyos trabajos de construcción contemplan, envueltos en una nube que Venus ha tendido alrededor de ellos á fin de hacerles invisibles.

Pintoresco y animado es el cuadro que se ofrece entonces a la vista de los dos exploradores. Virgilio le describe con pocos pero felices rasgos. «Admira Eneas la máquina que poco había era unas tristes chozas de pastores Admírase de las puertas, de la gente que entra y sale por ellas y de las calzadas de los caminos. Los cartagineses, solícitos, dan prisa á la obra, unos levantaban las murallas y edificaban el alcázar y revolvían las piedras con las manos, otros escogían lugar para edificar casa y señalábanle con la zanja, otros son á hacer el Consistorio, los Magistrados y el Santo Senado. (*Jura magistratusque legunt, sanctumque Senatum*). Aquí los unos fabrican los puertos, otros ha cen los hondos cimientos de los teatros y cortan de los peñascos muy grandes columnas para adorno de los corrales de las Comedias. Cuales las

(1) The Tourist in Spain, by Thomas Roscoe. London. 183?, pag 148.

(1) Traduccion de Fray Luis de León

abejas por la primavera ejercitan su trabajo al sol por los floridos campos, cuando sacan los enjambres abultados de su gente, ó cuando fabrican las líquidas mieles, ó hinchen sus aposentos del dulce néctar, ó reciben las cargas de las que vienen, ó, puestas en escuadrón, echan fuera de la colmena los zánganos haraganes. Anda viva la obra y huelen á tomillo las mieles exhalando su buen olor.» Así traduce el maestro Fray Luís de León, cuya versión un tanto discutible porque el estilo del traductor, suave, poco nervioso y familiar no corresponde á la pompa y rotundidez del original, es en cambio dechado de habla castellana y brilla por su singular elegancia en los pasajes de gracia y en las pinturas de la naturaleza.

Eneas y Acates contemplan aquel animado hervidero y admiran en sentidas lamentaciones las pinturas murales que decoran el templo de Juno representando escenas de la guerra de Troya. De tal contemplación les saca la reina que acude á presidir el tribunal y á velar por la acertada distribución de los trabajos. «Cual suele Diana ejercitar las danzas en la ribera del Eurota ó en los collados del monte Cintho, á quien siguiendo gran número de Ninfas la rodean de todas partes ella lleva al hombro su aljaba y sobresale andando entre las otras Diosas.» Así la describe Virgilio.

Uno ó dos epítetos, una comparación· he aquí los procedimientos familiares á la literatura clásica para la descripción, sobre todo de personas. Rara vez, si alguna, el retrato á la manera moderna. La poesía se reservaba el mundo de la acción y de la expresión, y dejaba la línea y el color á las artes plásticas. El arte moderno ha barajado los lindes tradicionales, y la poesía esculpe ó pinta, como á su vez poetizan y se esfuerzan en fijar el movimiento y la expresión, el alma de los seres en una palabra, la escultura y la pintura. ¿Era Dido alta ó baja? ¿Joven ó ya madura? ¿Rubia, morena, trigueña? ¿Cómo, de qué color vestía? Virgilio no nos lo dice, como no lo dicen generalmente ni él ni los demás poetas clásicos de los héroes ó heroínas de sus poemas. Como en el caso presente, limítanse ó á fijar por medio de un epíteto la cualidad típica, ó á producir por medio de una comparación expresiva la impresión general que hubo de causar el personaje. Comparando a Dido con Diana, nuestra imaginación se representa la soberana majestad, la dignidad no exenta de gracia, que envolvía como con prestigiosa aureola la figura de la soberana de Cartago al aparecerse á los ojos de Eneas. La poesía moderna hubiera buscado la impresión por modo directo, por la descripción circunstanciada de la heroína. Grandes efectos ha logrado de esta suerte dicha poesía, pero ¿son reales? Mucho hay en ellos de ilusorio. Por más y por bien que se nos describa la fisonomía de una persona, nunca el original corresponderá á la idea que por aquel medio nos formemos. Y es que las palabras expresan siempre ideas generales, y hay en cada individuo un matiz, un rasgo, una línea, que es la que aduna en un conjunto único todos sus elementos componentes y que sin embargo es inexpresable. Demás de ello la descripción, sucesiva por necesidad, nos da, por decirlo así, á modo de los sumandos de una suma, pero no nos da la suma. «Frisaba la edad de nuestro hidalgo en los cincuenta años: era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza.» Así describe Cervantes á D. Quijote. Y sin embargo ¿quién se le figura? ó mejor, ¿dónde encontrar dos que se le figuren igual?

Dejamos á Dido circuída de sus guardias, sentada en el trono que se alzaba en el templo, bajo la bóveda central, ejerciendo sus funciones de soberana, mientras Eneas y Acates, cobijados por la nube, contemplan invisibles el grandioso espectáculo que se ofrece á sus ojos

O fortunati, quorum jam mœnia surgunt

«Oh bienaventurados aquellos cuyas murallas ya se levantan,» exclama Eneas en uno de esos versos amasados con llanto de melancolía, tan frecuentes en la *Eneida*

De pronto óyese confuso vocerío que va acercándose, y llegan ante el solio de la Reina, Anteo, Tergesto, Cloanto, Ilioneo con otros capitanes que Eneas creyó perdidos después de la tempestad y que como él habían hallado amparo en las costas líbicas. Sígueles gran multitud de troyanos y el pueblo de Cartago les rodea amenazador, pretendiendo cumplir en ellos las leyes que el miedo á una persecución de los tirios había hecho precisas, y que prohibían el abordaje á aquellas tierras. Expone Ilioneo sus cuitas y pide á la soberana un asilo temporal para reparar sus naves y tomar la vuelta de Italia a donde les dirige el destino. Dido, compadecida de las desventuras de los náufragos, se rinde á las suplicas de Ilioneo y les otorga la hospitalidad demandada.

Resuelve entonces Eneas por consejo de Acates salir de su escondrijo. «Deshízose la nube que los rodeaba y se esparció por el puro aire. Paróse Eneas, y descubierto en la claridad de la luz, apareció en el rostro y en el cuerpo muy semejante á algún dios: porque la propia madre había peinado y aseado la cabellera de su hijo y le había hermoseado con la flor de la hermosura de su juventud y con la belleza de ojos que tenía en sus tiernos años cual suele el artífice labrar de escultura el marfil ó como la plata dorada ó la piedra preciosa engastada en oro.

Así apareció Eneas á los ojos de Dido, cegados de súbito por aquella belleza, y asombrados de verse frente á frente de aquel hijo de un dios, de aquel que se ceñía con la aureola de héroe de una guerra como la de Troya cuyos azares llenaban el mundo. Rinde gracias el héroe, y Dido, cercada de su corte, se le lleva á el y á los caudillos principales á su propio palacio donde les prepara hospedaje regio y un festín espléndido

Y en verdad que ha de ser muy bella la *Eneida* cuando el lector puede resistir la tentación de risa que da la extemporánea intervención de los dioses que vienen á sustituir los estímulos humanos del corazón por hueras personificaciones disfrazadas de divinas que tienen hoy por hoy bastante de cómico.

Porque es el caso que como Eneas, á fuer de buen padre, resolviese, una vez seguro de la hospitalidad de Dido, mandar á las naves por su hijo Ascanio, la pícara de Venus, con propósito de asegurar dicha hospitalidad contra todo evento, ideó la peregrina jugarreta de trocar, por una noche, á Ascanio por Cupido, llevándose á aquél á dormir á los bosques de Idalia y encomendando al falso Ascanio que cargase la mano sobre la pobre Dido y la enamorase de su huésped.

Y he aquí lo que hace imposible en nuestros tiempos la epopeya, mientras impere el criterio retórico de la necesidad del elemento sobrenatural como motor de sus acontecimientos, porque ni aun desde el punto de vista exclusivamente literario sabemos tomarle en serio.

Alguien ha dicho que no es Dios quien ha creado al hombre, sino el hombre quien ha creado a Dios á su imagen y semejanza. Esta paradoja tiene en literatura un fondo de verdad Como el hombre no imagina más que ideas ó actos humanos — que el árbol, por más que se eleve, arraiga siempre en el suelo — resulta que ó no llega á concebir á los dioses sino como idealidades sin forma ni consistencia, perdidas en las reconditeces de un ensueño sublime, ó si trata de reducirles á seres concretos, incurre en un antropomorfismo de imaginación que al fin se reduce á copiar lo que ve sin mas que aumentar la escala. No crea dioses, sino hombres grandes. Sus actos son asimismo actos humanos engrandecidos. Ahora bien ó los extrema hasta lo extra natural, en cuyo caso nuestro temperamento crítico se rebela, ó los achica, y entonces nos resultan hombres, de donde una desproporción chocante entre lo que son y lo que hacen

En un momento dado transigimos con estas desproporciones, el genio sabe imaginar estos momentos. El Neptuno del *Quos ego.....* nos hace el efecto de un verdadero Dios. Pero es sólo un momento, un rasgo. En cuanto pasa, se pierde el hechizo

Y el poema épico no se teje con dos ó tres momentos de estos, harto raros por otra parte en la historia literaria. Exige una acción en el cielo, de la cual sea reflejo y directa hechura la acción de la tierra De esta suerte mata el carácter, haciéndolo obrar en las ocasiones críticas por el disparo de un resorte de puertas afuera, y vive en una perpetua alegoría. Considerada tal ficción como alegoría es insípida para nuestros paladares. considerada como narración de hechos acaecidos, repugna a nuestro espíritu ávido de verdad ó de cosa que á la verdad se parezca. Los dioses paganos, sea cual fuere la mitología á que pertenezcan, ya no nos causan ilusión alguna. los moradores del cielo cristiano no nos la causan mayor, fuera del poema exclusivamente religioso.

No es que yo crea que el público que leía poemas en Grecia y Roma, por ejemplo, diese fe á las ficciones mitológicas de los mismos, ni viese en ellos á modo de libros sagrados· pero aquellas ficciones cogían dentro de sus convenciones de creyente, esas convenciones hijas de la educación, del hábito adquirido y del no discutido asenso común que nos connaturalizan con la religión en cuyo seno vivimos y de cuyos efluvios esta saturada la atmósfera que respiramos. De ahí que aquellas ficciones, sancionadas además por una tradición literaria no interrumpida, ya que no les impresionasen con impresión religiosa, tenían asiento bastante firme en su alma para no hacerles reir como nos hacen reir á nosotros

¿Pero acaso la poesía épica requiere indispensablemente esa alianza de lo divino y lo humano pregonada por el pseudo-clasicismo de escuela? También la tragedia antigua se basaba en lo sobrenatural, manifestado directa ó reflejamente, y sin embargo la tragedia moderna, aun la de corte clásico, sin dejar de ser tragedia, prescindió de aquel elemento y no se movió del círculo trazado por la psicología exclusivamente humana.

¿Qué más diera, no ya para la belleza general, sino aun para la belleza épica del episodio de Dido, que el niño Ascanio fuese el verdadero, ó un Ascanio contrahecho por Cupido? La presencia inesperada de Eneas, el prestigio de sus aventuras ¿no eran estímulos suficientes por sí solos, y estímulos no incompatibles con la epopeya, para despertar el alma adormecida de Dido? ¿No era más humano, sin ser menos épico, el instinto de la maternidad, excitado por las caricias del niño, excitando á su vez el instinto de la mujer? No son estas, líbrenos Dios de ello, censuras de Virgilio ni de su *Eneida*. necio sería juzgar á un antiguo con el criterio de un moderno· son, sí, observaciones encaminadas á declarar lo ridículo de ese concepto que la retórica de escuela ha formado de la epopeya, concepto de que pocos saben prescindir.

Pero en fin, Ascanio ó Cupido, ello es que la pobre Dido sintió reavivarse en su pecho aquella llama que la muerte del primer esposo parecía haber extinguido, y que durante el festín con que celebró la llegada de Eneas, y oyendo en boca de éste la relación del fin de Troya, *longum bibebat amorem* según la feliz expresión de Virgilio, bebía á grandes sorbos aquel amor fatal que había de concluir de tan trágica manera.

J. Sardá.

(Concluirá.)

SIN CARÁCTER

M[illegible] [illegible]es aptitudes, pero ninguna saliente. Llegado á la edad en que la inteligencia se desenvuelve y vacilante y brumosa parece la vocación, nadie supo descubrir y precisar cual sería la suya; todo lo comprendía sin esfuerzo, á la primera ojeada y así como de golpe, pero adelantaba poquísimo en su carrera porque se fatigaba muy pronto, cuanto mas vivo y ardiente era el entusiasmo del principio. En el colegio, donde nos conocimos siendo muchachos, todos le teníamos por el más laborioso é inteligente, pero de súbito dejaba de serlo para entregarse á la holganza sin saber por qué, no sin que arrepentido á los pocos días volviera á sus primeros hábitos de estudio y orden. ¡Cuántas veces, en las interminables y tristísimas horas de vela, el forzado silencio y las eternidades de fastidio, que se deslizaban lentas y adormecidas por las blanqueadas paredes de la sala sin más adorno que los mapas y los encerados, caldearon su imaginación con el ansia de la libertad! Le era imposible entonces leer una sola línea. Casi de bruces, de todos sobre la mesa, la cabeza entre los puños, las crispadas manos tirando de los cabellos, ásperos y rebeldes, ¡no sé qué hondas tristezas de niño se descubrían en su mirada vidriosa, fija, humedecida por viscoso humor como la del león enjaulado. Y en cuanto la libertad llegaba y salíamos al patio á correr y á saltar, entonces, cansado á poco, volvía á retirarse á un rincón para lamentarse del tiempo perdido ó estudiar de nuevo! A veces, encogido y pusilánime, los demás hacían chacota de él; otras, osado, travieso, provocador, parecía que había de comerse crudos á sus compañeros. Así dejó aquellas aulas sin un amigo, sin una distinción, sin haber aprendido una sola página entera, y no obstante, tenía gran corazón y privilegiada [illegible]

Desde entonces, salido al mundo, su vida, como la del colegio, fué un eterno contraste y perpetua vacilación. Ni el mismo recordaba en sus últimos días el número de sus proyectos, ni los resortes que puso en juego para llegar á algo, sin que pu[illegible]nía. Poseído de extraño afan sin límites, tropezando en los menores obstáculos, sensible á las más leves imperfecciones, fué siempre corriendo á pocos pasos de la esperanza, que, sonriente y fugitiva, ya se desvanecía en la sombra y ya le deslumbraba de puro brillante. La mano tendida á dos dedos de su falda, la falda ondeando al aire á dos dedos de la mano, pero sin asirla nunca, así corrieron él y ella toda la vida.

Cuanto se propuso lo dejó para *mañana*. Tuvo todas las opiniones y figuró en todos los partidos, pero de buena fe, con entusiasmo, y con tal sinceridad que mudaba de opinión bien convencido de que le habían engañado y que era forzoso abandonar la secta porque no cumplía su programa. Incluso en religión, hizo lo propio. Dióle por averiguar en los libros, si había medio de salir de su escepticismo y se calentó los cascos una temporada, absorbido en la lectura con la cautela y recelo del que medita un crimen, pero se enteró del propósito un jesuíta amigo suyo, quiso secundarlo, hablóle de conversión, y él cerró de golpe los libros sin decir mas palabra sobre el a[illegible]

A las mujeres que amó, nunca pudo tomarlas en serio, ni se decidió á amarlas de veras. Llegaron á mirarle sus amigas con cierta sonrisa incrédula, no exenta de tristeza, como si hubiesen descubierto en el fondo de su corazón incurable enfermedad, mas digna de lástima que de reproche. Por cierto que al fin se casó con mujer fea y necia á quien pretendía dominar y de quien fué eterno esclavo.

Seducía con su trato, su chispeante palabra, sus mil habilidades. Era de los que suelen sugerir la consabida exclamación *¡este hombre es un estuche!* Cantaba con primor, jugaba con desenfado, dibujaba bien y sabía un poco de todo, en aquella medida que convierte al profano en *amateur* entre los profanos, y en hombre adocenado entre los del gremio; talent natural é instinto refinado y artístico que si se acompaña de la discreción es el más agradable adorno de los hombres medianos. El lo soportaba más bien como una carga que como un dón, pues le servía para discernir lo bello y no para alcanzarlo, y en sus relaciones amistosas, para atraer y no para retener. Sus amigos hicieron correr la voz de que era inconsecuente y voluble y todos se empeñaban en pagarle con la misma moneda. Un rato de charla y afectada expansión y basta. Como era altivo no pretendía más; pero como no era necio, sentía la nostalgia del cariño, de las afecciones hondas y durables, á solas, lejos de todo ruido, en algún rincón de *entre-bastidores* de ese inmenso teatro.

Nadie supo jamás con qué recursos contaba y él... menos que nadie. Vivía contrayendo deudas y cuando tenía con que pagarlas... socorría secretamente ocultas miserias que le rodeaban; hacía limosnas y pasaba por no tener vergüenza.

Su mayor deseo fué siempre vivir tranquilo y pareció ocupado toda la vida en procurarse vertiginosos afanes. Así llegó al cabo y murió disgustado de todo, bien convencido de que su arrepentimiento no traía aparejada la enmienda. Con talento, pasó ignorado; después de haber trabajado mucho, fué víctima de la pobreza; sensible y tierno, no dejó quien le llorara eternamente, que era su mayor deseo. Por soñadas ansias imposibles olvidó las pequeñas satisfacciones que hubiera podido saborear con delicia. Fué en verdad muy desgraciado, sin que dejara de sonreirle la fortuna. No tenía carácter.

J. Yxart.

ARTE Y LETRAS

PER ANGUSTA AD AUGUSTA

REVISTA ILUSTRADA

COLABORADORES LITERARIOS

Sra. PARDO BAZÁN—Sres. ALAS—ALFONSO—ARAUJO—CAMPOAMOR—GENER—LEZAMA
NAVARRO (FELIPE B.)—OLLER—PALACIO VALDÉS—PALACIO (EDUARDO)
PÉREZ GALDÓS—SARDÁ—SELLÉS—TABOADA—YXART

COLABORADORES ARTÍSTICOS

FABRÉS—FOIX—FONT—GÓMEZ SOLER—MARQUÉS—LORENZALE (R.)—LLIMONA
PAHISSA—PRADILLA—PELLICER—RIQUER—TAMBURINI

AÑO 1883 | *Barcelona, Octubre* | NÚM. 13



SALAMBÓ

UN ESTUDIANTE DE CANARIAS

NACIÓ en una de las islas Canarias, como tantos otros que no han dado nada que decir. Sus primeros años fueron como los de todos; á la escuela, á la iglesia, á jugar con sus compañeros. Me engaño, él no jugaba, veía jugar, no por falta de

deseo, sino porque no sabía; era tan flacucho, tan débil, que si tomaba parte en cualquier juego, ya no había otra víctima. Gozaba en permanecer sentado contemplando la destreza de sus amigos y admirándola, porque en su alma jamás penetró la envidia; pero esta es cualidad en la que pocos se fijan. No llamaba la atención absolutamente por nada, un chico apagado, enfermizo, que se cortaba delante de la gente, incapaz de recitar una fábula con buena entonación; ni siquiera había descalabrado á nadie de una pedrada; en fin, el colmo de la vulgaridad.

Y no obstante, á pesar de su apariencia perezosa y linfática, el niño tenía la imaginación despierta: el espectáculo de la naturaleza, tan hermosa y risueña en aquellas comarcas, aunque no le exaltase como á los temperamentos ardientes, le conmovía dulce y profundamente: los cuentos le deleitaban de un modo indecible amaba los caracteres heróicos y la fuerza física, que él no poseía. En la escuela no se distinguía poco ni mucho: más tarde en la segunda enseñanza tampoco: era uno de tantos estudiantes descuidados, que en las postrimerías del curso se encierran con los libros y consiguen á fuerza de vigilias sacar *notablemente aprovechado*.

Á los diez y ocho años le mandó su familia á Madrid á estudiar la carrera de leyes. Cumplió con su deber asistiendo á las cátedras y aplicándose lo bastante para no salir desairado en los exámenes; la jurisprudencia no tenía atractivos para él; mas en España pocos son los que se libran de ella. Aficionóse muy pronto á la música y empezó á ser un asistente asiduo del paraíso del teatro Real, uno de esos terribles *inteligentes* encargados de proporcionar disgustos á los tenores. Y de tal modo creció su afición, que parecía no vivir más que para satisfacerla, á primera hora al cafe, después al paraíso allí, sentado en cualquier rincón (porque los *inteligentes* desprecian los sitios donde se puede ver la escena y los dejan á los profanos) embozado en la capa y los ojos cerrados, gozaba nuestro estudiante placeres inefables, celestes. Su imaginación volaba por los espacios azules de la poesía, soñaba con dichas ideales, su cuerpo se estremecía como la caja de un arpa, y algunas veces lágrimas silenciosas se desprendían de sus ojos. ¡Cuánto alcázar en el aire! ¡cuánta quimera deliciosa! ¡cuánta luz y cuánta poesía!

Por el día algunos compañeros se reunían en la modesta casa donde estaba de pupilo y le decían:

Mira, cántanos el cubre-fuego de los Hugonotes con orquesta y todo.—Y el estudiante, que tenía un oído privilegiado, comenzaba á entonar el pasaje con una habilidad increíble, ejecutando proezas con los labios y la lengua para imitar los sonidos agudos del violín ó las notas gangosas del *oboe*, de tal manera, que sus amigos aplaudían entusiasmados y reían y gozaban con la alegría de los diez y nueve años. Pero en seguida pedía la revancha.—Vaya, ahora, á contar cuentos. —Y no había más remedio, cada cual tenía que narrar algún sucedido gracioso ó dramático, mientras él, tumbado en una butaca, con las desmesuradas piernas en alto á lo yankee, arrugaba la frente conmovido ó se desternillaba de risa. ¡Días alegres y serenos que toda la vida se recuerdan con emoción! ¡Horas felices que no pueden jamás reemplazar, ni los altos puestos de la política ni los triunfos del amor propio en la carrera del arte

Por aquella época asistía también, con la misma asiduidad que á la ópera, al Café Universal, donde formaban tertulia algunos amigos de todas edades y condiciones, unidos por el lazo del paisanaje, que más se estrecha cuanto más lejos está la patria. Nuestro estudiante era miembro de aquella colonia canaria que en torno de dos ó tres mesas del café se reunía invariablemente todas las tardes pero en la tertulia era, como en todas partes, soldado raso; ninguna cualidad que le hiciese notar entre sus compañeros, silencioso casi siempre, distraído, sonriendo á los chistes lo mismo que á las tonterías: si faltaba no se le echaba de menos: cuando venía se le consideraba como uno más. Algunas veces, aburrido de la conversación, sacaba un lápiz y se ponía á hacer monigotes en la mesa, y mostraba realmente mucha disposición para el dibujo, tanto, que alguno profetizó que aquel chico sería un buen caricaturista. Desde entonces ya tuvo puesto señalado en la tertulia; era el encargado de trazar la caricatura de los socios.

Observaron éstos que el estudiante en vez de avisparse con el trato de la corte, era cada día más retraído y hablaba menos. Notábase en su semblante una constante preocupación, en sus ojos cierta vaga inmovilidad, propia del que mira más hacia dentro que hacia fuera; siempre sonriendo á lo que le decían para mostrarse cortés, pero en realidad sin atender, ni interesarse por nada. Poco á poco fué pasando más horas en casa y menos en el café, y con esta vida sedentaria y anti-higiénica, se quedó muy pronto flaco como un espárrago. ¿Pero qué tiene ese muchacho? preguntaron algunos en el café. Uno de sus amigos íntimos dió cuenta á la tertulia de que el estudiante pasaba la vida leyendo, que se gastaba todo el dinero que le mandaban en libros, y que toda su ropa estaba destrozada y no pensaba poco ni mucho en renovarla. Horas y horas yacía acostado en la cama ó arrellanado en una butaca con alguna novela en la mano sin pensar en dormir ni en comer, totalmente abstraído de cuanto le rodeaba. De vez en cuando se le oía prorumpir en carcajadas ó en exclamaciones de asombro. «Evidentemente, ese chico está *guillado*—dijo un caballero canario, muy practico. Es necesario avisar a su familia.» Y en efecto, se avisó a su familia y los amigos convinieron en que era necesario distraerle a toda costa. Un hermano se encargó de procurarle esparcimiento llevandole á viajar le propuso ir á París, y el estudiante se dejó arrastrar sin dificultad, pero sin ninguna clase de emoción. Al salir de casa para la estación, viéndole partir sin acordarse del baúl, el hermano le preguntó.

—¿Y tu equipaje?

Lo llevo aquí.

¿Cómo ahí?—y el hermano miraba á todas partes.

—Sí, aquí, debajo del brazo. El equipaje que nuestro estudiante intentaba llevar á París, consistía en una camisa, unos calzoncillos y unos calcetines

Cuando regresó, venía más despierto y dispuesto á entrar en el comercio de la vida. los amigos lo encontraron muy mejorado. Y en prueba de ello el estudiante, sin dejar de atender á sus obligaciones escolares, comenzó á escribir articulitos literarios, algunos de los cuales vieron la luz en periódicos de la capital: el estilo era castigado en demasía y rebuscado, pero había en ellos fuerza y color poco comunes y sus compañeros le alentaron á seguir escribiendo. Con pasmosa facilidad bosquejó algunos dramas en poco tiempo; ¿pero quién se los había de representar? ¿Qué empresario, qué director de teatro se iba á tomar siquiera el trabajo de leer el manuscrito de un chico desprovisto de recomendaciones? En aquella época, aún más que ahora, el poner un drama en escena no era empresa guardada para un desconocido. Entonces se puso á escribir una novela, y la terminó con la misma expedición; y algunos amigos á quienes leyó párrafos de ella, aseguraron que tenía pasajes muy bonitos. El caballero practico del círculo canario, opinó, no obstante, que sería mejor estudiar de firme el derecho civil y dejarse de novelas. Acaeció lo mismo que con los dramas. no había editor que se arriesgase á imprimirla y estuvo sepultada año y medio en el baúl del estudiante. Mas creciendo en este tiempo algún tanto su reputación como periodista, halló al fin manera de entregarla á la publicidad. Causó poco efecto, ó por mejor decir, no salió de un círculo estrecho, lo que en Francia se llama el gran público, ó sea el común de la gente, no se dio por enterado. Corrían en aquella época muy malos vientos para la novela española; los hombres de gusto la despreciaban por hallarse prostituída en manos de narradores insulsos; el vulgo no entendía ni gustaba más que las aventuras estupendas é inverosímiles. La novela de nuestro estudiante, grave y psicológica, inspirada en las de los escritores ingleses, carecía de la brillantez necesaria para llamar la atención desde luégo.

No por eso se desalentó. Renunciando por el momento á escribir novelas y dedicándose exclusivamente al periodismo, no cesaba de acariciar con deleite su ideal. La vida del periodismo militante le disgustaba cada día más; no se avenía poco ni mucho con su carácter reservado, con su conciencia pura y austera, con su imaginación soñadora é independiente.

Un día, tanto creció el disgusto y tan fuertemente le espoleó el deseo de verter sus sueños en el papel, que abandonando los periódicos, los amigos, el café, el teatro, todo lo que hasta entonces había constituído su vida, subió á su cuarto y se encerró á escribir novelas. Y no volvió á salir. Con la pluma en la mano día y noche, sin autorizarse ni una pequeña distracción, ni enterarse de nada de lo que fuera ocurría, iba trazando con febril rapidez una serie considerable de obras. Como trabajaba para satisfacer una necesidad apremiante de su naturaleza, no se cuidaba para nada de la recompensa. la recompensa estaba en los placeres infinitos que aquel trabajo le proporcionaba, en la emoción ansiosa con que iba formando sus enredos y siguiendo la marcha de los caracteres, en una palabra, en el goce supremo é inefable de crear, que confunde al hombre con Dios

Al principio, el público no hizo caso de las producciones del oscuro escritor y pasaba por delante de ellas sin levantarlas del suelo. ¡Qué importa! El escritor arrojábalas desde lo alto de su estudio y ni siquiera asomaba la cabeza por el balcón para ver la suerte que corrían. Mas, poco á poco, sin que él tuviese noticia de ello, las obras se abrieron paso entre la muchedumbre; la gente docta fijó la atención en ellas, el vulgo saboreó sin comprenderlo el encanto de sus verdades fingidas, admiraron todos la abundancia y la originalidad de sus pensamientos, la profundidad de sus intenciones. Hubo un leve murmullo de admiración: este murmullo fué creciendo, creciendo paulatinamente hasta convertirse en ruido, en ruido atronador que se escuchó en toda España; y de España pasó á los países extranjeros; y de allí vinieron tambien oleadas de admiración que acrecentaron el tumulto. Nadie conocía de vista el autor de tanta obra inmortal.

Un día, el día 26 de Marzo de 1883, el público amotinado, ansioso de contemplar al hombre que tanto le había hecho pensar y sentir, se dirigió en tropel á su casa, le sacó á viva fuerza del apacible retiro donde vivía y lo presentó ruborizado y confundido á la muchedumbre. «Aquí tenéis á D. Benito Pérez Galdós, el autor de *Gloria*, *La Desheredada* y los *Episodios nacionales*.»

—¡Toma!—exclamó alguno entre la gente.—¡Pues, si ese es un estudiante de Canarias que yo veía todos los días, hace algunos años, en el Café Universal

ARMANDO PALACIO VALDÉS.

EL ARTE Y LA HISTORIA

(Conclusión)

Creo que esta aspiración universal hacia la belleza, puede satisfacerse igualmente con cualquiera de las Bellas Artes ó de sus manifestaciones, y comprendo que el árabe al contemplar los complicados dibujos é inscripciones ornamentales, realzados por la brillantez del oro y los colores, experimente un goce tan grande como el que tengamos nosotros á

la vista de una estatua ó un cuadro; que la Ornamentación sola pueda llenar en su alma el vacío de las representaciones de la figura y los afectos humanos que su religión le veda, y que esta contemplación le produzca ideas y sensaciones más profundas que á nosotros que tenemos más ancho campo donde ejercitarlas. La Arquitectura, por otra parte, proporciona también ancho vuelo á su fantasía, y por esto no podemos decir que estos pueblos y estas gentes sean menos sensibles al Arte que los demás, ni que las Bellas Artes tengan categorías, ya en sus divisiones principales, ya en las que de cada ramo se derivan. En Arquitectura puede tener igual valor estético un templo, que un palacio, ó un castillo, ó un arco triunfal; en Pintura un cuadro religioso, que otro histórico, ó de costumbres, ó de paisaje; y la Ornamentación, que constituye por sí un ramo del Arte mixto de la Arquitectura, la Pintura, y la Escultura, aunque no estemos acostumbrados á que se la clasifique de este modo — no creo que es inferior tampoco á ninguna de las otras formas de expresión.

Estas afirmaciones que acabo de hacer,—entiéndanse que son un *sospecho,* no un *creo,*—me conducen á sospechar también que el objeto de las Bellas Artes es la forma (lo que han llamado el *Arte por el Arte).* Si otras razones no me indujeran también á pensar esto, no sería la que menos me inclinara á ello el saber que la mayoría, la casi totalidad de los artistas, no somos ni filósofos, ni sabios, ni moralistas; ejecutamos lo que sentimos, sin darnos mucha cuenta de ello, y en la parte técnica, los que no salimos eminencias hacemos lo que nos enseñan, ó vemos que los otros hacen. Las obras de Arte se aprecian siempre por la forma que tienen, y no por la enseñanza que encierran. Si producen otra impresión que la que se desprende de su belleza, es indudable que el autor tiene parte en ello, pero inconscientemente, y la mayor parte de las veces estas impresiones son tan varias como los individuos, y según las épocas.

Es muy extraño que si la Arquitectura gótica encierra todas las excelencias de la idea católica, y en aquellos templos se condensa mejor que en otros el sentimiento místico, la Italia, altamente católica, fuera la nación que con menos afán cultivó aquel Arte, y más extraño aún que allí naciera el Renacimiento, y que países como España, que tan bien debían comprender los espirituales encantos de sus catedrales, en las que los críticos modernos todo lo ven adecuado y simbólico, y lo suponen irresistiblemente atractivo á la contemplación de Dios, destruyeran aquellos prodigios de sentimiento con reformas y adiciones que los desfiguraban, ó construyeran basílicas como la de San Lorenzo, que querían tener por norma templos destinados á muy diverso culto, y que por consiguiente debían tener un sentimiento muy diferente. Y no fué la obcecación de un momento, porque al del Renacimiento siguieron otros estilos, entre cristianos, y lo gótico, hasta muy modernamente, fué calificado de bárbaro, y como tal tratado. Se comprende que la mezquita de Córdoba transformada en catedral cristiana pudiera satisfacer el sentimiento de los fieles, porque la fe lo puede todo; pero que se construyeran templos paganos de nueva planta, teniendo como se tenían ya los modelos que llenaban nuestro ideal, no se comprende, y hasta hace sospechar que no le llenaban. Véase por qué es muy aventurado hacer conjeturas y sentar de plano teorías sobre el carácter de la religión de los egipcios, ó los griegos, apoyándolas en el carácter de sus templos. Al cabo de un número de siglos suficiente, si no quedaran más datos que los restos de los monumentos, ¿sería posible atribuir á una misma religión la catedral de Colonia y San Pedro de Roma?

Si la Pintura y la Escultura cristianas, en aborrecimiento á la forma que había sido la base de las Artes paganas, rompieron con ella, no hicieron más que anonadarse; para ser algo tuvieron que volver á la forma paulatinamente; no perecieron antes miserablemente porque la Arquitectura y la Ornamentación subsistían, y á ellas se acogieron en este período de transformación; pero hasta que volvieron á acogerse á la forma no lograron ser independientes. Y, desengáñense los entusiastas de los pintores cristianos anteriores al Renacimiento, las Artes no pueden expresar concretamente ideas abstractas; ni son místicas las Vírgenes de Leonardo de Vinci ó Rafael, ni las de Gioto ó Cimabue tampoco; las primeras son más bellas que las segundas, estoy por aquellas. De todos modos, y este es el objeto de esta comparación, tanto las unas como las otras han sido concebidas al calor de la misma idea. ¡Quién lo diría!

Podría multiplicar las razones que me inducen á pensar que el Arte consiste en la forma, ó mejor dicho en la belleza é idealización de la forma, pero no tengo espacio para hacerlo.

Siendo este el objeto y el móvil del Arte, ha de afectar más al sentimiento que á la razón, y como en el hombre el sentimiento y las pasiones no varían como la razón y la inteligencia, puede explicarse mejor el que haya llegado á grande altura independientemente del grado de cultura y civilización.

Si hubiera una belleza absoluta, llegado el Arte á una altura dada hubiera permanecido siempre estacionario; pero como es una aspiración vaga é indeterminada é indeterminable, varía el sentimiento humano y vaga sin cesar; marcha por un camino, adelanta en él hasta que cree haber alcanzado la belleza deseada; pero luego se cansa y cambia de ruta, para volver á avanzar y volver á cambiar, pero nunca para volver atrás. Si alguna vez dirige alguna ojeada en este sentido, ya hemos visto que no puede desandar lo andado

El creer que hay una belleza única y absoluta es lo que hace pensar que las Artes adelantan y retroceden, y también el no acordarse que la forma puede idealizarse y embellecerse de mil modos, con la proporción, con el color, con la expresión, con las combinaciones de muchas formas distintas, con la agrupación; así es que hay error siempre en querer comparar obras de índole diversa, y querer averiguar cuál encierra en mayor cantidad la belleza. ¿Es superior la Arquitectura egipcia á la griega, ó á la romana, ó á la gótica, ó á la moderna? Cada uno dirá su cosa, porque nadie lo sabe. La comparación sólo cabe entre el grado de perfección técnica de obras de un mismo género.

Si hubiera una manera de haberse manifestado el Arte superior á las demás, la facultad del hombre de aspirar á la belleza tendría eclipses inexplicables al no haberse fijado en aquella manera para siempre, al no volver á ella de vez en cuando en los períodos lúcidos.

Vemos pues que en estas materias, como en las teológicas, la confusión y la duda nos asaltan por todas partes; que nos es imposible fijar una guía segura, que las Bellas Artes *deben* relacionarse por algún lado con las demás manifestaciones del hombre; pero que se dice demasiado á la ligera que su prosperidad depende del grado de cultura, ó de apogeo que una nación alcanza.

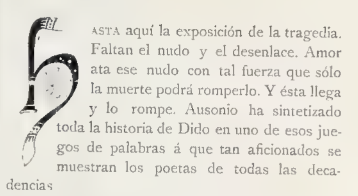
Para mi modo de ver, será más fácil decir y averiguar por qué el Arte antiguo, ó el bizantino, ó el renacimiento, ó el barroco, fueron como fueron, según los diversos períodos históricos, que saber cuál llene una aspiración más alta. Á las transiciones de uno á otro estilo no las llamaría decadencias, sino transformaciones, como llamaría mucho menos decadencia, á no ser en sentido figurado ó relativo, á las épocas de transformación histórica en que se verificaron generalmente en la antigüedad las transformaciones artísticas; es decir: que el Imperio romano, por ejemplo, decaía *de lo que había* sido, empujado por los *bárbaros* del Norte, pero aunque los llamaran así, ellos traían una civilización mejor á la que el mundo marchaba sin interrupción. Del Arte no puede decirse lo mismo, que haya adelantado á cada evolución; pero sí que no ha atrasado, porque el sentimiento humano no ha atrasado tampoco

Así pues, á mi modo de ver, el Arte puede ser un auxiliar para el estudio de la historia, por la idea que en las medallas, en los relieves, y en las pinturas puede dar de las costumbres y de la indumentaria; pero considerado de otro modo, sólo puede conducir á fantasías y errores.

CEFERINO ARAUJO SÁNCHEZ.

DIDO

III



ASTA aquí la exposición de la tragedia. Faltan el nudo y el desenlace. Amor ata ese nudo con tal fuerza que sólo la muerte podrá romperlo. Y ésta llega y lo rompe. Ausonio ha sintetizado toda la historia de Dido en uno de esos juegos de palabras á que tan aficionados se muestran los poetas de todas las decadencias

Infelix Dido nulli bene nupta marito
Hoc pereunte fugis, hoc fugiente peris.

¡Infeliz, en verdad, condenada siempre á ser mal casada! La muerte de Siqueo causa su fuga; la fuga de Eneas causa su muerte

Aquel amor que, según la expresión virgiliana recordada al final de nuestro anterior capítulo, *bebía Dido á grandes sorbos* durante el banquete á los troyanos, ha echado hondas raíces en su corazón. El rostro y las palabras del héroe están como pegados inseparablemente á su pecho. *Hærent infixi,* dice el latín, y copiamos el original para que los lectores que no hayan tenido ocasión de conocer el de estos celebrados poemas clásicos, comprendan con cuánta justicia se pondera la gráfica fuerza de expresión de su lenguaje y midan las dificultades invencibles con que se lucha para trasladar á nuestros modernos idiomas, tiesos y entecos, esos detalles, pequeños en sí, pero grandes por su belleza, que á los autores latinos y griegos permitían la flexibilidad y lozanía de su rico idioma. *Hærent,* están adheridos, asidos, y para precisar más, el adjetivo *infixus,* el cual denota por lo característico de su composición cuán profunda es la adherencia. Fray Luís de León, variando la imagen, traduce. *están en relieve.*

Todas las emociones fuertes, comprimiendo el corazón, tienden á buscarle desahogo en la comunicación á una persona querida. Dido halla ésta en Ana, hermana suya, personaje ideado por Virgilio á imitación de la nodriza de Medea en los *Argonautas* de Apolonio. La intervención de Ana, especie de confidente de tragedia antigua, mueve la acción y evita la anti-dramática monotonía de la narración directa ó del monólogo. Dido revela á Ana su secreto, el dolor que sufre de sentirse enamorada de Eneas, porque este amor rompe la fidelidad jurada á los manes del difunto Siqueo, y sus firmes propósitos de ahogar á todo trance una pasión que, naciente todavía, manifiéstase tan poderosa que en ella reconoce ya *las brasas del antiguo amor (veteris vestigia flammæ).*

Ana escucha su confidencia, y no tan solamente no condena la pasión de su hermana, antes por lo contrario, la estimula y aguijonea hablándole en nombre de la naturaleza cuyos instintos contradice con su viudez impenitente, y aun en el del interés político, porque la alianza con Eneas y con sus aguerridos troyanos habría de afianzar de un modo solidísimo el naciente estado cartaginés. Esto era lo que deseaba Dido, quien, como todos los que someten á ageno consejo los sentimientos de su alma, pedíale al de su hermana más que auxilio para



UNA CALLE EN LOS PIRINEOS Les Escaldes

J. MASRIERA.



DE PASEO, APUNTES A PLUMA, POR M. FOIX

ahogar los suyos, modo de legitimarlos con razonamientos, á fin de aparentar y hacerse la ilusión de que lo que le mandaba el gusto se lo mandaba la conveniencia. Entréganse entonces las dos hermanas á copiosos sacrificios á Ceres, á Febo, á Baco, y, antes que á todos, á Juno la casamentera. «La propia Dido, hermosa sobremanera, teniendo un vaso grande en su mano derecha, le vierte en medio de la frente, entre los cuernos de una vaca blanca.» Recurren asimismo á los augurios y adivinaciones, mas, exclama Virgilio: «¡ay entendimientos vanos de los adivinos! ¿que aprovechan a la que está fuera de sí de amante ni los sacrificios ni los templos? El dulce amor entre tanto seca las medulas de los huesos y la herida oculta del corazón es dificultosa de curar

Arde en amor la desventurada Dido, y fuera de sí, no sosiega en toda la ciudad, como cierva que triscando descuidada por los bosques de Creta recibió la flecha perdida que el pastor, jugando al arco, lanzo de lejos inadvertidamente. Huye disparado el animal selvas y campos á través, de su costado cuelga la mortal saeta. Unas veces lleva á Eneas por medio de la ciudad. Muéstrale las riquezas de Siqueo, las obras en contrucción. Comienza a hablar y no acaba las razones. Otra vez, no estando en su acuerdo, quisiera al anochecer repetir los banquetes otra vez quisiera oir las historias referidas y otra vez quisiera estar colgada de la boca que las refería. Despues que se han despedido y la luna oscura trae á mal traer á la luz, y las estrellas cayendo traen el sueño, sola Dido esta triste en la camara de su palacio. Recuéstase y no en su lecho; finge diálogos con el que está lejos de allí, ó detiene á Ascanio entre sus brazos por ser retrato muy al vivo de su padre, á ver si con esto puede minorar algo su rematado amor. No se prosigue con la fabrica de las torres; la juventud no se ensaya para la guerra, no reparan los puertos ni cuidan de cómo se han de defender de los contrarios; suspéndense las obras comenzadas y las grandes alturas de los muros y la máquina que iguala con el cielo.»

Pareceme tan bella, por más que un tanto recargada de color, la pintura que precede, de la agitación moral y física de Dido enamorada, que no he sabido negarme á transcribirla íntegra empleando la traducción, aunque alterada en ciertos detalles, del maestro Fray Luís. Es pálida, palidísima, mas ¿dónde encontrarla ó cómo hacerla que no lo sea?

A todas estas, Juno y Venus, protectoras respectivas de tirios y troyanos, acuerdan dar vado á tan difícil situación procurando una entrevista secreta entre Dido y Eneas. El dialogo de las dos diosas y su tratado de paz son modelos de ironía mujeril, porque las dos llevan segundas intenciones; Juno la de impedir el arribo de Eneas á Italia, y Venus la de burlar á su rival. Cumpliendo las inspiraciones de este divino concierto, Dido invita á Eneas a una partida de caza.

Si no temiesemos alargar este artículo, incluiríamos la traducción de los treinta y cinco ó cuarenta versos en que pinta Virgilio el animado cuadro de la marcha y de la cacería. Permítasenos citar el gracioso detalle del muchacho Ascanio, que es de la partida, y que «se alegra en su fuerte caballo, puesto en medio de los valles, y ya pasa corriendo á los unos, ya á los otros, y desea que entre las reses cobardes que huyen, le salga un feroz jabalí ó que baje del monte un rojo león.» De pronto deshecha tempestad pone en dispersión á los cazadores, y Dido y el capitán troyano se encuentran acogidos a una misma guarida. Virgilio describe la escena con púdica solemnidad. «La diosa Tierra, dice, la primera y luego Juno la casamentera hacen la señal resplandecieron los fuegos y el cielo fué testigo del casamiento, aplaudiendole las ninfas desde un alto monte.» *(Summoque ulularunt vertice Nimphæ.* ¡Cuán hermoso verbo el *ulularunt*, dieron alaridos!) «Este fué el primer día que enfermó Dido de muerte y de donde tuvieron origen sus males, porque aquí perdio el miedo á su honestidad y á su fama y no se le da nada de mostrarse amante, y con decir, será mi marido, le pareció que excusaba su liviandad.»

Pronto se difundió la fama de aquella aventura llegando á oídos de Yarbas, rey vecino de Dido, y que había pretendido inútilmente su mano.

Despechado y celoso al saber el amor de la reina á su huésped, pide venganza á Júpiter. Júpiter le exoye, y ordena á Mercurio que baje á la tierra y trasmita á Eneas la orden de que marche a Italia á cumplir su destino. Oye Eneas estupefacto la orden del cielo, y dispuesto á cumplirla, manda á sus capitanes que aparejen secretamente la flota. «Mas ¿qué hará? ¿Qué palabra le dirá á su reina que está loca de amante? ¿Por dónde empezara su platica que le escuche? Una vez está de un parecer, otra de otro, y tanteándolo todo, nada le agrada.»

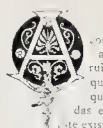
Pero, *¿quis fallere possit amantem?* ¿Quién puede engañar á una mujer que ama? La reina sospecha; llega pronto la Fama á confirmar sus sospechas. Embravécese mendiga de razón» según la expresión pintoresca de Fr. Luís, y vaga por la ciudad como desenfrenada bacante. Por fin resuelve salir de dudas, y dirigiéndose a Eneas le echa en cara su perfidia en palabras rebosantes de pena y fiero dolor. «¡Así, traidor, que has creído poder estar oculta tan disforme maldad, y sin que yo lo entienda partirte de mi reino! No bastan á detenerte ni nuestro amor, ni esa tu diestra que me diste, ni la idea de la cruel muerte que me aguarda..? ¿Aborrécesme ya? Yo te lo pido; por estas lágrimas, por esa tu diestra, por nuestros desposorios, por el comenzado himeneo, si merecí algo de ti ó acerté á serte grata en algo *(fuit aut tibi quidquam dulce meum)*, ten piedad de esta casa que está para arruinarse, y, si aún mis súplicas pueden algo, muda tu decisión..... Si al menos me quedase de tu estancia la suave memoria de un hijo; si en mi palacio viese juguetear á un pequeño Eneas parecido á ti, ya llevara mi desamparo y tuviera con quien consolar mi cautiverio.»

Procura Eneas consolarla, hablandole á la razón y haciendole presentes los mandatos de los dioses, ratificados há poco por el mensaje de Júpiter. ¡Cuán enérgica, cuán viva la explosión del alma de la reina ante aquella contestación fría, más fría aún por lo mismo que Eneas trata de endulzarla con protestas de un constante recuerdo de aquellos venturosos días.

«Furiosa, dice Virgilio, ya rato había, miraba á Eneas volviendo aquí y allí los ojos, aunque enjutos de lágrimas, y fuera de sí le dice, ni eres hijo de una diosa, ni desciendes de Dardano, pérfido: engendróte el Cáucaso espantoso de sus duras peñas y te criaste á los pechos de las tigres de Hircania. ¿Para que ya más disimulo? ¿A que más contemplaciones? ¿Acaso le enterneció mi llanto? ¿Mis lágrimas le movieron á llorar? ¿Quiso mirarme con sus ojos? ¿Procuró, aun haciéndose fuerza, fingir algún sentimiento? ¿Dolióse de quien le amaba como yo? ¿Por dónde comenzaré mi queja? Ya ni la gran Juno ni el padre Júpiter me miran con buenos ojos. ¡Al fin no hay de quien fiar! Yo le recibí en mi tierra desastrado y menesteroso, y fuera de mi acuerdo, le hice señor de mi reino, devolvíle su armada, salvé a los suyos de la muerte. ¡Ay de mí que las furias me abrasan! Ya es el augur Apolo, ya los oráculos Licios, ya es el mensajero de los dioses, enviado por el mismo Júpiter, el que cruza los aires para traerle el amenazador mandato. En eso se ocupan por cierto los dioses, ese cuidado por cierto congoja su quietud. Ni te detengo ni he de desmentirte, vé, pide tu Italia á los vientos, tu reino á las olas. En ellas, en medio de sus escollos, si algo pueden los númenes piadosos, aún espero que encuentres tu castigo y que hayas de invocar mas de una vez el nombre de Dido. Ausente, te seguiré con las espantosas llamas, y cuando la muerte fría arranque el alma de mi cuerpo, mi sombra te seguirá doquiera que vayas. Purgarás tu pecado, infame. Yo lo oiré, y esta fama llegará á mí aun en lo profundo del infierno.» Y rompiendo de pronto su discurso, huye de Eneas fuera de sí.

J. SARDÁ.

RUINAS



cosa de una legua de Tarragona y desde la a de Francia, se ven, a orillas del mar, las ruinas de un pueblecillo llamado Tamarit, que apenas se halla en mapa alguno, pero que figuraría seguramente en letras muy gordas en un diccionario geográfico-pintoresco, si este existiera

Sentado en un morro de peñascos, dominando la playa y la llanura, parece á lo lejos como una decoración teatral recortada en cartón sobre un lienzo azul esplendidísimo, y atrae la curiosidad del viajero, sorprendido de ver tan cerca de poblado, y en medio de feraz vegetación, la triste osamenta de un pueblo, abandonada al traqueteo de las olas

Semejante curiosidad nos llevó un día a visitarlo.

Pasadas algunas huertas y viñedos, el camino ofrece un aspecto selvático y de áspera tristeza, que dispone el ánimo al pavoroso espectaculo de aquellas ruinas. Arboles seculares de raíces descarnadas, retorcidas, negruzcas, como vellosas patas de arañas colosales, se adelantan al borde del camino y recuerdan a la imaginacion los fragosos senderos del *Infierno* del Dante. Mas allá, desmedrado pinar sacude la híspida cabellera, vibrante, rumoroso. Con sus troncos lisos y enhiestos y sus redondas copas, parece un bosque de picas, clavadas en el suelo, ostentando en la punta ensangrentadas cabezas.

Ya estamos en el lugar. Su ruina y abandono son completos Como si todo él no fuese un cementerio, el antiguo cementerio es lo primero que se encuentra en torno de una iglesia muy chica, que la yedra cubrió de arriba abajo piadosamente, y allí permanece oculta como una arquilla entre hojarasca. Mas arriba, las calles están desiertas y convertidas en escombros; las casas, agrietadas; algunas paredes, de pié, próximas á desplomarse, descarnados los cimientos; pozos y graneros, que no vieron jamás la luz, abiertos ahora al relente de la noche; los escombros, como la avenida de un río que se hincha, crecen, van subiendo y se tragan las puertas; para entrar en las casas hay que agacharse como quien baja á un subterraneo: sobre esta desolación se alzan los destartalados y negros paredones del antiguo castillo

Solo queda en pié la iglesia parroquial, en una plazuela solitaria y henchida de hierba que crece en los intersticios de las losas. Muy cerca suenan los bramidos del mar, y la hierba, estremecida y friolera, agita sus asperos plumajes al bufido del viento que rabia y se enfurece estrellandose en aquel recodo. No lejos de allí la llanura verdea suavemente rizada por su halito y el cielo brilla con deslumbradora claridad

Una pobre mujer, único sér viviente que hallamos en todo el pueblo, con oficios sin duda de guarda y sacristan, sacó de no sé dónde unas llaves y se ofreció á enseñarnos la iglesia.

—Aquí—nos dijo con la mayor sencillez, pisando el atrio—mataron al cura de un tiro.

Pasamos el dintel. La iglesia es pequeña, y cubierta de una ligera capa de cal, descascarada y mugrienta. Como todas las de lugar, tiene sobre la puerta, el coro, en medio, el pulpito en el altar mayor un antiguo retablo con relieves en oro mate, y, como todas las de lugar, húmedas y fúnebres, aquel indescriptible aspecto entre catacumba y bodega que da calofríos. Ancha faja de sol polvoriento la cruza oblicuamente por la mitad, y en un altarcillo lateral va a dar en el rostro de una imagen yacente, envuelta como una momia en trapos de dudosa blancura, tirando á amarillo con la humedad y el tiempo, y encerrada en una urna de cristal. Cierra el retablo del altar mayor una puerta de lienzo de dos hojas, pintada al temple con mugrientas figuras de Jesús subiendo al calvario, y los Santos Reyes, de tamaño mayor que el natural y tan gigantescas proporciones que parecen pálidos fantasmas de una pesadilla. En el pulpito no hay escalera; esta destruída; la gente del lugar dice que predicó en ella San Vicente Ferrer y desde entonces cegaron cuantos intentaron subir á él. ¡Qué fantástico conjunto! El estruendo del mar, ¡siempre el mar! retumba en aquellas bóvedas con la sorda vibración del aire en la cavidad del caracol marino

Por la escalera del coro, subimos á la casa del párroco, abandonada también, y también entristecida por los recuerdos de otro crimen Otro cura había sido asesinado allí, en el mismo comedor, victima como el primero de las salvajes disensiones del lugar. Los asesinos con las propias armas echaron a perder los muebles, las puertas, todo. Aún cuelga en la pared un cuadro al óleo, de un santo con habito de fraile, abierto en canal de un sablazo; la habitación desmantelada, silenciosa, frunce el ceño con la memoria del crimen, a pesar del sol que entra a torrentes y del delicioso espectáculo de sus balcones que, a inconmensurable altura, dominan la vasta llanura de las aguas.

Aquella vista fascinadora, dulcísima, sonriente, nos trajo á la playa otra vez. ¡El mar! ¡el mar! De todos lados nos llamaba, en todos le sentiamos cerca, centelleaba en todas partes su inmenso reflejo.

Una vez en la playa, teníamos á nuestra espalda, y paralelo á la orilla, larguísimo lienzo de muralla y las paredes de la misma casa parroquial; mas cerca, los grandes peñascos que rodaron hasta la arena; y en medio de ellos, en pié, una torre atalaya, cilindrica y aislada, como un cucurucho plantado allí; luégo, la faja de arena y casquijo, y adelantándose por

fin entre las olas algunas ingentes rocas de naturaleza granítica y formas raras. Algunas tienen las del león echado, alta la cabeza entre las extendidas patas delanteras y la grupa recogida; otras como pequeños islotes, parecían hipopótamos nadando. Centinelas avanzadas de las ruinas ¡cómo salen á resistir la embestida del oleaje! Pero esta es constante, pertinaz, sin descanso ni de día ni de noche. ¡Qué atronadora lucha! ¡Qué inmensos rollos de espuma, deshaciéndose sobre los robustos lomos ó cercándolos como millares de sierpes movedizas! Los cubren, se retiran, vuelven, muerden, se enroscan, amainan y acarician los flancos reflejándolos un instante en el verdoso cristal de la onda inquieta, para volver luégo al asalto, rebulléndose. Á veces, tras el primer empuje alzanse de nuevo las olas echando espumarajos de rabia sobre las mismas ruinas, se estancan de paso en algún hoyo, ó se retiran arrastrando peñas y cascote con fragoroso estruendo. Así van descalzando aquellos muros, que las contemplan inmóviles por las vacías cuencas de sus aspilleras y desportilladas ventanas. Parece que las ruinas desafían al mar. Sus bramidos retumban con tal sacudida en aquellas concavidades, que á lo mejor suena rebotando alguna piedra por el interior de la torre, ó se desprende la tierra hecha polvo de las tapias. Pero el castillo y los muros, inmóviles; y en vano ronca el monstruo, ora creciendo, ora deshinchándose con acompasada cadencia. ¿Cuándo triunfará por fin, y al empuje de su último asalto arrasará aquel montón informe de escombros?

De vuelta de la playa, pasamos otra vez por la plazoleta y nos despedimos de la pobre mujer. Palida y desencajada, se adelantó á pedirnos una limosna por amor de Dios, para enterrar á una muerta.

—¡Una muerta!... ¿Dónde está?

—Mire V... allí!

Y en efecto, por entre los postigos de una casucha, todavía en pié, vimos amarillear unos cirios, y un bulto informe sobre unas tablas.

La noche se nos venía encima á toda priesa y dejabamos en aquel lugar, solitario, sin alma viviente, á la pobre mujer velando el cadaver de su vecina.

J. Yxart.

AMSTERDAM Y SU EXPOSICIÓN COLONIAL

Amsterdam es una gran ciudad comercial y marítima, de un aspecto sumamente original. Sus casas, alineadas á lo largo de los canales, parecen interminables lineas de navíos de tres puentes anclados en un puerto. Efectivamente, la construcción especial de los edificios particulares, es de tal índole que les da á todos ellos el aspecto de buques puestos de popa. Las fachadas están embadurnadas de alquitrán y rematan con una especie de frontón como los que decoraban el alcázar de popa de los navios de guerra del pasado siglo. Los adornos son barrocos y consisten en leones, flores, frutos, cuernos de la abundancia, jarrones, etc., pintado todo ello de blanco, lo cual se destaca sobre el fondo negro del betún que preserva á las casas de la humedad. Las ventanas casi se tocan las unas á las otras, formando una hilera en cada piso. Las entradas de las casas son chiquitas; una al nivel del entresuelo a la cual se sube por una escalerilla como las laterales de los vapores; otra, más baja que el nivel del suelo, conduce á los sótanos y se desciende á ella por una escalera de mano, que le da todo el aspecto de una escotilla. De la parte superior del frontón sale una viga, perpendicularmente á la fachada, cual si fuera un botalón, de cuyo extremo pende una polea, que sirve para entrar los muebles y otros diversos objetos en las habitaciones.

La ciudad de Amsterdam es muy extensa: cuéntanse en ella una infinidad de puentes, lo que unido á sus canales y á sus islas, le da el aspecto de una Venecia del Norte. Tiene un puerto de primer orden con diques inmensos para reparar y botar al agua los buques, y tiene ademas una universidad y varios museos.—Los principales son dos, uno situado en el *Kaisergracht* y otro en el *Doolen*. En este último es en el que se puede admirar *la Ronda de noche* de Rembrandt; el cuadro que representa el comité de los mercaderes dictando su código de comercio, varios retratos del mismo pintor, algunos de Vandyk, otros de Breugel, de Vander Boos, de Lucas de Leyden, el célebre cuadro de *la Paz de Munster* de Van der Helts, y un sin fin de obras de otros autores, entre los que se cuentan Holbein, Durero, Ruisdel y Cornelius Bega

* * *

Sobre un terreno circuído por canales, á dos pasos de los interminables *polders*, siempre húmedos, siempre verdes, debajo de un cielo cargado de vapores acuosos que aumentan las distancias y velan los objetos, no lejos de esos gigantescos molinos de viento que parecen torres aladas, contrastando con las casas negras y los palacios de techos puntiagudos, cubiertos de pizarras ó de rojas tejas, se levanta un templo indio colosal, cuyas blancas paredes se destacan por claro, sobre todo lo que le rodea. Diríase que ha sido construido por los descendientes de *Viswa karma*, el arquitecto celeste, el padre de los *stapathi*, los primeros constructores de pagodas, los fieles guardadores de las reglas de la esencia de la proporción (*Manasara*), y de los preceptos sobre las sagradas formas escritos en los libros del *Myamata* del *Casyapa* y del *Vayghanasa*, los devotos observadores de los ritos sobre el genio instituídos por el propio *Brahma*, y cuya omisión hundía el templo y con él á los que lo habían levantado, yendo á parar á un lugar donde sufrieran condenación eterna.

La alta y marmórea fachada tiene sobre su frontón la colosal serpiente Vasuki, sostenida por los hijos de *diti* y de *aditi*. Las cabezas del monstruo tienen amarradas con los dientes las armas neerlandesas. Dos grandes torres cuadradas avanzan de los lados, torres sostenidas por elefantes de guerra, entre los cuales se abre paso una alta escalinata que parece conducir á algún misterioso altar. Termínanse dichas torres por dos amontonamientos piramidales de flores, carros, monstruos y figuras extrañas, representación de las formas primordiales anteriores á la creación de las cosas, según el dogma brahamínico. Un inmenso chal de cachemira va de una torre á otra, sostenido de trecho en trecho por una graciosa columnata, proyectando su sombra sobre los bajo-relieves del vestíbulo.

Este magnífico edificio es el que da entrada al Palacio de la Exposición. Este está rodeado por un parque muy extenso en el cual figuran una infinidad de pabellones, monumentos y construcciones pertenecientes á varias colonias y á diversos particulares. Distínguese á la izquierda el Palacio de las Colonias Holandesas, donde están expuestos todos los productos naturales de la India Neerlandesa, los artefactos de los habitantes de aquel país, todos las especies animales que en él se crian, todas las razas que pueblan el archipiélago índico, los ídolos de sus religiones, las formas de sus templos.

También pueden verse allí, de relieve, y sobre planos, todas las construcciones hechas por los holandeses en dichos territorios, modelos de los buques allí usados, memorias sobre la colonización, sobre el estado sanitario, sobre los usos y costumbres de los indígenas, etc., etc.

Adosado á este edificio, está todo un pueblo javanés; desde la sencilla casa del labrador, construída con bambúes y levantada del suelo para que las inundaciones no la arrastren, hasta el palacio del Radjah cubierto interiormente de tapices, de ricas armas incrustadas de pedreria, con su patio central que tiene en medio una fuente de aguas olorosas, todas las construcciones del territorio de Java están allí representadas. En las casas de campo vense los animales domesticos, los aperos de labranza, las carretas y carruajes del país; cerca de ellas, anclados á la orilla del canal vecino, están las lanchas y los buques de los marinos, pintarrajeados todos ellos, buques cuya proa termina con la cabeza fantástica de un monstruo rojo, lleno de filigranas de oro. Sobre sus velas amarillas, azules y negras, destácanse en blanco y encarnado las insignias del departamento á que pertenecen las embarcaciones. Mas allá del canal están los talleres en que los tejedores de Cachemira fabrican sus chales y sus velos de una finura incomparable; cerca la verja de salida se levanta el edificio del *Gamalang*, edificio en el cual se sirve el arroz indio con las 7 clases de carne, las 29 especias y las 33 salsas distintas, mientras los comensales estan admirando la danza sacra que unas parejas del país bailan con sus atributos religiosos, al són de unos instrumentos indefinibles, que tienen algo de tímpano, de caldera y de tambor, danza que va acompañada de un canto gutural, muy parecido al de las peteneras, y del ruido que producen con unos huesos, ruido que se asemeja bastante al de unas castañuelas.

Detrás de todos estos edificios está el gran pabellón de la Exposición Agrícola con su jardín y sus invernaderos, cogiendo toda la parte posterior del palacio central. Sigue á este la inmensa galeria de máquinas, en la cual se ven multitud de inventos para economizar tiempo y esfuerzo, sobresaliendo los alemanes sobre todas las demas naciones en este ramo. Viene luégo la galería de pinturas, en la cual estan regularmente representadas Holanda, Belgica y Francia, pero mal representadas todas las demas naciones á causa de su concurso á la Exposición artística de Munich. Inmediatamente después, ya hacia la derecha del Palacio de la Exposición, rodeados por los jardines del parque, hállanse los *restauranes populares* de todas las naciones colonizadoras. Llenan la parte derecha del parque infinidad de pabellones en los que se venden cigarros, cerveza y vino de todas las procedencias. Allí están representadas la Habana y Filipinas; Grecia, España, Italia, Francia, Alemania, Rusia y con ellas todos los líquidos á propósito para apagar la sed y confortar ó refrescar el cuerpo. Levántase, no lejos, distinguiéndose entre todos los edificios que la rodean, por sus puntiagudas torres y su fachada renacimiento holandés del siglo xvi, la casa del célebre *Lucas Bools*, inventor del *curacao*

Cerca de ella, la comisaría China tiene plantadas sus tiendas y anclados sus buques, buques que son una verdadera joya, dorados, llenos de incrustaciones de marfil y de nácar, con sus figuras monstruosas en el timón y en la proa, con sus estandartes y sus faroles llenos de borlas y colgajos. No está muy distante el pabellón del correo y del telégrafo, al lado del cual se divisa la panadería holandesa, construcción antigua cuyos bajos y tienda asemejanse á nuestro antiguo horno de San Jaime, donde se venden pastas arcaicas, análogas á las de aquel. Muéstrannos las cabañas de los mestizos de Surinam una verdadera tribu colonial de aquellas razas cruzadas, cuyos individuos ejercen á la vista del público todos los trabajos que les son peculiares. Los cuatro edificios de los grandes cafés restauranes, holandés, francés, alemán é inglés, con el artístico pabellón gótico alemán de los vinos del Rhin, rodean la plaza central del parque, en la cual, bajo un inmenso toldo, da conciertos tarde y noche una de las primeras orquestas de Berlín. Casi arrimada á las paredes del Palacio de la Exposición está la famosa taberna de Heidelberg *El gallo y las llaves*, cuya forma es la de un inmenso tonel. Las cervecerias de *Munich*, de *Pilsen* y de *Batavia* se distinguen por lo caracteristico de sus construcciones, con sus techos de pizarra, sus artesonados y sus ventanales de vidrios de colores, en los cuales están esmaltados caprichosos escudos y guerreros *landskenets*. Sirven al público las bebidas algunas muchachas vestidas al estilo antiguo alemán, que parecen comparsas del *Fausto*, y presentan la cerveza ó el vino del Rhin en preciosos vasos de vidrio de Bohemia, en copas afiligranadas de Venecia, ó en boks de loza esmaltada de Thunn. Una infinidad de monumentos, hechos á propósito para mostrar los materiales de construcción y el hierro forjado, circuyen las avenidas de los dos puentes que conducen a la parte anterior del parque. Este esta ocupado principalmente por el *pabellón de la ciudad de Amsterdam*, por el del *Rey de los países bajos*, y por el de la *Prensa*.

El primero es un soberbio edificio en cuyo frontón está pintada magistralmente la vista del puerto de Amsterdam. El segundo es una casita del estilo flamenco de la época de *Guillermo el Taciturno*, y el *Pabellón de la prensa* es un espacioso local artísticamente decorado, en el que se encuentra un salón central donde se leen todos los periódicos del mundo, dos laterales, uno para secretaria y otro para comités y pequeñas reuniones, una sala de correspondencias con sus librerías de consulta en todas las lenguas europeas, y un cuarto *lavabo*; todo amueblado al estilo flamenco del 1600, lo cual no excluye que admiremos en el suelo y en las paredes ricos tapices de la India y del Turquestán.

Entre estos pabellones hay otros que difieren esencialmente por su estilo arabe. Son los de Argel y Túnez, en los cuales se presentan, muy bien expuestos, todos los productos naturales de la vegetación de estas colonias francesas, y los trabajos curiosos de sus habitantes. En el de Túnez, dos moros trabajan todo lo relativo al cuero, arreos, arneses, botas y sillas de montar, mientras otros tejen listadas telas de lana y tapices de colores chillones pero armónicos. En fin, una multitud de tiendas de campaña, de pequeñas instalaciones y de monumentos diversos llenan los espacios del jardín no ocupados por la vegetación.

Vamos ahora á ocuparnos de lo contenido en el Palacio de la Exposición ó sea en el gran edificio central. Pasados los umbrales del pórtico ó entrada, que parecen guardados por las estatuas ecuestres de dos guerreros neerlandeses primitivos, encuéntrase uno en la gran galería que forma la arteria principal de la construcción, á la que van a parar perpendicularmente las galerias secundarias, cada una de las cuales está ocupada por una nación ó reino. Pabellones, columnas, estanterías, estatuas, monumentos, pirámides y mil otras construcciones, llenan la galería central. Pendones, oriflamas, gallardetes y banderas, cuelgan de su elevadisimo techo Todos los grandes inventores y los genios que han empujado la evolución humana, están representados en las preciosas pinturas decorativas que forman el friso que corre por encima de los arcos de entrada á las galerias laterales

Las diversas instalaciones de las naciones europeas que á esta Exposición han concurrido, presentan un carácter análogo todas ellas. La facilidad de relaciones, las comunicaciones rapidas, la maquina aplicada á las manufacturas, el utilitarismo industrial, han dado un aspecto casi uniforme á los productos de todos los paises civilizados. Si no fueran las banderas y los trajes de los soldados que guardan las respectivas entradas de las galerías nacionales, dificilísimo sería saber cuándo se pasa de una nación á otra. No obstante, este carácter uniforme se notaba aún mas en la Exposición de Paris del 78, que en la presente de Amsterdam. En ésta, empiézase á ver dentro la nota géneral de la civilización, una tendencia á la diferenciación entre los diversos paises, tendencia que creemos se ira acentuando más de día en dia, puesto que el progreso sólo consiste en la diferenciación; así vemos que las naciones más adelantadas son aquellas cuyos individuos son mas diferentes entre si por su inteligencia y por sus costumbres, aquellas en que sus ciudadanos tienen, cada uno de ellos, una personalidad más marcada y distinta de la de los demas

Así, lo que distingue de las otras á la Sección Neerlandesa, (la primera que encontramos) es un amor profundo á todo lo serio. Sus instalaciones están llenas de carácter: hase estudiado el arte nacional de principios del siglo xvii, y se ha mejorado; hanse continuado otra vez las antiguas industrias con el mismo carácter que tuvieron, pero con mayor perfección. La casa Van Gelder Zoonen, por ejemplo, ha presentado papeles de impresión y de escribir de los llamados *vergé Holanda* a la forma, de una calidad admirable. La academia de Leyda ha expuesto trabajos tipográficos al lado de los cuales están las matrices de fundición de los Elzevir, y las obras impresas por éstos, para que se compare y juzgue. Se han reproducido con la oleografía los cuadros de Vander Helts, Rembrandt y otros Se han tejido telas de hilo, mejores que las antiguas holandas, y se han hecho blondas de todos los matices, que han superado las que les dieran fama en épocas remotas. En todo lo concerniente al interior de las casas y al *confort* se ha atendido á la utilidad práctica, no al utilitarismo mercantil, dando a todos los artefactos el sello y caracter individual y de adaptación al uso á que van destinados, siguiendo y perfeccionando el buen arte nacional que se iniciara en el Renacimiento. Telas y objetos para colonias, blindajes para buques, máquinas para desecar los pantanos y mil otros objetos útiles llenan la Sección Neerlandesa, de exportación

Bélgica aventaja aún, en arte, á Holanda; una verdadera resurrección del siglo xvi se ha efectuado allí. No hay mas que mirar todos las inmensas instalaciones de los mueblistas, cerrajeros, vidrieros y fabricantes de tapices de Amberes, Gante, Brujas y Bruselas. Han sacado partido de nuestros antiguos cueros de Córdoba para reproducirlos, de sus tapices de lana y seda para mejorarlos, de los esmaltes sobre vidrio para aplicarlos á las habitaciones particulares, de las fraguas de hierro, para fabricar todos los objetos útiles, afectando las formas más ricamente artísticas que se pueda uno imaginar; han repujado el cobre y la plata, han tallado la madera haciendo adornos y esculturas decorativas de un gusto exquisito; han perfeccionado el cristal, han fabricado papel para todos los usos imaginables y de todos los colores posibles. Y á más de esto, han presentado una riqueza en máquinas y en materiales de construcción com[illegible] naciones.

Inglaterra expone una infinidad de productos útiles, pero todos tienen ese sello especial que caracteriza a todo lo ingles Todo es liso, pulido, perfectamente ajustado, sólido; pero todas las lineas son rectas, ó curvas geométricas, y todo está como hecho á maquina y al por mayor. En todo predomina cierta rigidez y cierta frialdad diametralmente opuesta al buen gusto artístico. Así todos los muebles que presenta son como de munición, todas las instalaciones parecen obra de un contratista, todas las maquinas tienen una construcción idéntica cuando a iguales fines están destinadas

La Nueva Gales del Sud y *la provincia de Victoria* nos ofrecen, además de todas las maquinas de aplicación á la agricultura usadas por los ingleses en aquel país, las que usan los indígenas, y los productos que aquel fértil suelo da, como son vino, the, cafés, tabaco, materias textiles, cacaos, frutos, comestibles, alcoholes y metales. Además, un sin fin de documentos sobre la colonización de aquellas tierras. Casi iguales productos nos muestra la provincia de Victoria, después de la cual viene la instalacion de la India Inglesa.

Esta nos expone en una serie de tiendas al estilo de un mercado de Bombay, todos los productos espléndidos de aquella naturaleza y de aquellos industriosos habitantes del país del Ganges. El oro en pepitas, el diamante, el carbunclo, el zafiro, el topacio, la turquesa, la amatista, la esmeralda, la perla negra y la blanca, de Bengala; los chales de Cachemira, las fajas atornasoladas del Ayodya, las pintadas indianas de Ceilán, los tapices de Delí y Agra, que representan las avataras de Visnhú, las vasijas de esmaltes azules del Panjab, los jarrones dorados del Sind y las porcelanas rojas de Madrás, las maravillosas espadas de acero azul que cortan un velo en el aire, las afiligranadas joyas de Kapilavasthu, todas las imágenes de los principales dioses del panteón índico, Brahma, Siva, Vishnú, Budha, Ganeça, Laksimi, Durga, etc., todos estos y otros muchos más objetos figuran en la sección de la India, la cual está custodiada por elegantes guardias negros con el uniforme típico de las tropas del país.

ITALIA está como arrinconada, ocupando un fondo de galería, detrás de la India. Se hace notar por la resurrección de su arte y de sus industrias nacionales; el vidrio de Venecia, los aceros de Florencia, los muebles con incrustaciones de marfil, las estatuas de mármol de Carrara, las preciosísimas mayólicas de Pisa y de Fayenza, sus mosaicos, esmaltes y joyas.

EL CELESTE IMPERIO tiene una grande instalación llena de porcelanas, de abanicos, de biombos, de muebles, de incrustaciones, de trabajos en marfil, nácar y concha, y de muñecos, ídolos y monstruos extravagantes. Esto á mas de toda clase de instrumentos y de útiles inútiles fabricados en la China, y de un sin fin de miniaturas sobre seda.

RUSIA se ha contentado con enviar pieles de abrigo, grandes piezas de malaquita, turquesas, telas de un gusto oriental parecido al persa, trineos, tiendas de campaña, instrumentos de labranza y armas á la europea y al estilo tártaro.

LA PERSIA ha mandado una colección de tapices de un valor inapreciable, mayólicas por el estilo de las de Monises, una gran colección de libros zendas con viñetas miniadas, varias escenas del *Bundahesh* pintadas sobre tabla, extraídas de antiguos templos, un sin fin de panoplias con armas de todas épocas, y una multitud de bordados riquísimos.

EL BRASIL Y LAS AMÉRICAS DEL SUR presentan cafés, cacaos, caña, azúcar y varios frutos, con una colección regular de minerales, otra de maderas y otra de pieles curtidas.

FRANCIA se hace notar por todos los artículos de modas, de quincalla, llamados artículos de París, y por sus lujosas instalaciones de interiores de casas, todas ellas del estilo de Luís XIII, Luis XIV, Luís XV, Luís XVI y de todos los Luises posibles, instalaciones muy aparatosas, de mucho lujo, pero barrocas y faltas de carácter, que no se pueden comparar ni con las belgas ni con las alemanas. Sobresalen en cambio nuestros vecinos por la tipografía y la librería de lujo, por ciertas máquinas y por algunos de sus productos químicos; pero, en general, Francia es la nación que se ha presentado con menos carácter y respondiendo menos a los fines coloniales.

ESPAÑA, por el contrario, es la nación que mas ha cumplido con el programa de la Exposición. Así lo consignó el presidente del Jurado, en público. Ha mandado todo lo que sus colonias contienen de útil para Europa, y todo lo útil que la Península produce para las colonias y para los países colonizadores. Cuba ha enviado sus tabacos, los primeros del mundo, entre los que han sobresalido los *carunchos;* sus frutos, sus azúcares, su ron, y sus aguardientes de caña; á más, una Ictiología cubana, del señor Poëy, que han admirado los naturalistas mas célebres. Puerto-Rico nos ha mandado sus cafés, sus frutos, tabaco, maderas y materias textiles. Filipinas, una infinidad de productos vegetales, entre los que se encuentran fibras textiles, thes excelentes, cañas, resinas, varias especies de maderas, y, a más, una *Flora*, obra del señor Vidal, que le ha valido el diploma de honor y el ser calificada de una de las primeras por su excelente clasificación Fernando Poo nos ha hecho conocer su café, su the y su tabaco de una calidad superior, y sus aceites y sus maderas, que son una riqueza para el porvenir. Hay que citar ademas todo lo relativo á armas de los arsenales de la Habana, todo lo relativo á la construcción de buques, diques y transportes de las compañías López y marqués del Campo. Y todo lo que han mandado las comisiones provinciales de las Islas Filipinas, Fernando Poo y Antillas, ó sean armas de piedra, esqueletos, vasijas y objetos de los autoctenas, y los útiles, aperos de labranza, armas y todo lo referente á los usos y costumbres de los indígenas, acompañado de libros, memorias, sistemas de enseñanza, de gobierno, de colonización, etc., etc.

Llama la atención la instalacion central de la *Colonia de Nipe*, en la Isla de Cuba, nuevo puerto de gran porvenir, con todos los productos de aquel suelo hasta hoy inculto.

La Península ha expuesto vinos de todas clases, recogidos y enviados por la *Asociación de Agricultores;* y aguardientes, licores, aguas minerales, materias textiles y diversos otros productos. En una gran vitrina figuran todas las obras más principales sobre nuestra conquista y colonización de América, Asia y Africa y todos los tratados de la legislación de Indias, de todo lo que se deduce que en la colonización no hemos sido tan barbaros como se pretende, pues nos hemos mezclado con la raza de nuestras colonias, cuando los ingleses la destruyen en las selvas

AUSTRIA tiene expuestos objetos de quincalla, algunos esmaltes, cromos y muebles de Viena.

EL JAPÓN ha mandado bronces preciosos, marfiles labrados, porcelanas *craquelées*, papeles con figuras raras, lacas artísticas, estatuitas, mascaras de madera, cueros, muebles, parasoles, abanicos y un sin fin de objetos en hierro incrustado y pavonado.

Por fin, la última nación en el orden de galerías, es ALEMANIA. Esta se nos presenta fortificada como en una ciudadela feudal, separada de las demás naciones por un inexpugnable reducto, erizada de armas, cubierta de blindajes, verdadera sección del hierro y del acero. Su aspecto es formidable: cañones, planchas de grande espesor para buques, trenes, wagones, verjas, rails, máquinas eléctricas, hidráulicas, de presión de aire, de vapor y un sin fin de motores destinados á todos los usos de la defensa y del ataque, de la industria y en especial de la colonización. Pero si bien sobresalen los alemanes por sus trabajos de hierro, no todo es allí belicoso. Los herreros de Munich y de Nuremberg han estudiado los antiguos trabajos de cerrajería de sus castillos, de sus iglesias, de sus villas, y los han mejorado. Así han presentado lámparas, verjas, rejas, muestras de tiendas, remates de torres y de tejados, objetos de chimenea y de mesa, trípodes, cerrojos, clavos, llaves, etc.; en fin, una infinidad de maravillas artísticas hechas todas á martillo, con la ayuda de la lima y del buril. A mas, nos han presentado preciosas *fayances* azules, esmaltes, vasos de todas formas en vidrio antiguo, vidrieras de colores con figuras, inmensas chimeneas de barro cocido y barnizado que son monumentos de arte, muebles de madera tallada, como nadie ha soñado nunca, inspirados en el buen renacimiento de la época de Carlos V; dibujos y pinturas decorativas, marcos de cuadros de oro viejo, objetos de cobre repujado de todas clases; en fin, unas instalaciones tan artísticas que admiran y de precios que de tan baratos parecen imposibles. A más de esto, ricos trabajos de joyería de estilo, infinidad de libros para la instrucción de los pueblos atrasados, y grabados que superan los mejores conocidos.

A la salida de la sección, ya en la gran galería, están dos edificios góticos característicos. La casita donde se prueban los vinos del Rhin y del Mosela con sus vidrios de colores y sus cresterías de hierro forjado, y la cervecería de Nuremberg con sus esculturas de madera, su grande enseña y su tonel colosal, encima del que está montado el Rey Gambrinus, el Baco germánico, con su descomunal bock en la mano.

Á la salida de la Exposición encuéntrase uno con el colosal palacio gótico, de estilo flamenco, destinado á museo nacional holandés, y en el cual está hoy de manifiesto la Exposición de antigüedades más rica y más interesante que hayamos visto.

Tal es, descrita á grandes rasgos, la Exposición que hoy, desde Amsterdam, está llamando la atención del mundo entero.

POMPEYO GENER.

ARTE Y LETRAS

PER ANGUSTA AD AUGUSTA

REVISTA ILUSTRADA

COLABORADORES LITERARIOS

[illegible] PARDO BAZÁN — Sres. ALAS — ALFONSO — ARAUJO — CAMPOAMOR — [illegible] — LEZAMA
NAVARRO (FELIPE B.) — [illegible] — PALACIO VALDÉS — PALACIO (EDUARDO)
PÉREZ GALDÓS — SARDÁ — SELLÉS — [illegible] — YXART

COLABORADORES ARTÍSTICOS

FABRÉS — FOIX — [illegible] — GÓMEZ SOLER — MARQUÉS — LORENZALE (R.) — LLIMONA
[illegible] — PRADILLA — PELLICER — RIQUER — TAMBURINI

Año 1883 — *Barcelona, Noviembre* — Núm. 14



LA CASA DEL AMIGO, dibujo por GIACOMELLI

PINTURA ORNAMENTAL Y MURAL

RESTAURACIÓN DE S. FRANCISCO EL GRANDE



El arte contemporáneo anuncia un segundo renacimiento, menos exclusivo que el primero y consecuencia de la multiplicidad de formas adoptadas por el curso del arte universal, que en sus históricas evoluciones, no

ha podido desprenderse de su idea nativa, engendrada en los albores de la verdadera luz. La tendencia humana ha coexistido con el ideal de la infinita belleza. Sumido en abstracciones de un mundo ilimitado, ó sometido al plasticismo griego, el arte, para ser inmortal, ha traspasado los límites de la naturaleza.

De esta suerte le vemos en sus períodos florecientes y en el [illegible] de sus varias escuelas. Realizando la verdad no la [illegible] encontró jamás, sino en el misterioso enlace de la belleza [illegible]a y de la belleza imaginada. El simbolismo y la alegoría que buscaron atributos para expresar la idea, representan, en la esfera del arte, un vacío no menos sensible que el que nos ofrece la pintura que pudiéramos llamar lineal ó pura, sometida á un artificioso procedimiento y á una pálida interpretación de la naturaleza. En las diversas manifestaciones del ideal artístico; en épocas de restauración ó decadencia; entre la ruina moral é intelectual que señalan las escuelas históricas, con los bríos ó desfallecimientos propios de cada escuela; ya las que vivieron á expensas del sentido razonador ó de la potencia creadora, no hubo esfuerzo genial ó individual que haya logrado romper, por completo, la misteriosa cadena que enlaza el pasado con el presente.

El arte del dibujo y del diseño y del claro-oscuro y el color, propios de romanos, venecianos, [illegible], se unen y compenetran para llegar á la perfección, dentro del límite á que pued[illegible] el entend[illegible] humano. Impotente para reali[illegible]r la belleza absoluta, [illegible] cuando logra ver la naturaleza á través de los esp[illegible] que separan de la belleza increada, haciendo [illegible] influjo de la verdad eterna sobre la verdad real, [illegible]ciones del espíritu que [illegible]diaciones del mundo interior, ve lo que á la vista se manifiesta, inspirado en esa esencia, síntesis de lo bello, que engrandece la copia de la naturaleza dentro de la unidad y armonía del tipo eterno y de la realidad humana. Esta es la filosofía del arte cristiano que, en su moderno renacimiento, proclama el naturalismo y la expresión vigorosa de la verdad, fiando á la estética, la reivindicación del ideal ascético, conjunción de la forma viva y de la idea revelada en las divinas abstracciones del pensamiento. Así lo reconocieron todas las escuelas estéticas como principio que no lograran desvanecer ni destruir, gustos y tendencias innovadores con su frío análisis y especulativa forma.

La pintura religiosa ornamental, manifestación espléndida [illegible] frecuentado entre nosotros, aunque no por falta de mantenedores, cuenta etapas gloriosas, desde los mosaístas bizantinos y latinos, genios del arte ojival con sus representaciones apocalípticas; gladiadores de Cristo inspirados en el poema evangélico; apóstoles de las escuelas de Siena, Florencia y Umbría. De la libre iniciación de Cimabue, nace el simbolismo naturalista de Gioto; las tablas de los trecentistas; la grandiosidad de Orcagna; el clasicismo de Masaccio y el espiritualismo del Beato Angélico, que escoge la pintura para elevar el alma á lo infinito, iniciado en la escuela mística que continuaron Peragino y Fra Bartolomeo.

Con el arte mestizo que tiende á humanarse, márcanse dos tendencias, y entre vacilaciones de las escuelas materialista é idealista, aparece la trilogía veneranda de Miguel Angel, Rafael y Leonardo de Vinci; y con la aurora del renacimiento grecoromano, la capilla Sixtina y las Logias del Vaticano, condensación de la antigüedad pagana y del sentimiento cristiano, en aquellos espacios sublimes, donde forman coro profetas y endemoniados, sibilas y santos, apóstoles y reyes; concierto gigantesco de líneas esculturales, luces y sombras, héroes y condenados, espíritus puros y ángeles caídos. La creación del mundo y el Juicio universal; Caronte á los piés de Jesús, Constantino y el hermafrodita; Atila y Abraham, en unión de Pedro y Pablo; el *Milagro de Bolsena* y la *Disputa del Sacramento*, al lado de Sócrates y Alcibíades; Diógenes y Saffo; Arquímedes y Dante; Homero y Bocaccio.

Mientras florentinos y romanos ponen su destreza en el dibujo, Ticiano el gran colorista veneciano, hace resaltar sus medias tintas; Andrea del Sarto se despoja de las trabas de su escuela; Tintoretto y Veronés presienten la decadencia. Sentimiento mundano domina el arte invasor, y se desatan corrientes perniciosas, de asuntos intrincados, composiciones y aptitudes rebuscadas, uso inmoderado del escorzo y la libre con[illegible] perturbadora del buen gusto, con su exclusiva manera y su carencia de ideas y de sentido interno, rumbos que no lograron contener los Carracci, Guido Reni y Dominiquino, depositarios fervientes de la tradición estética.

Vargas en Sevilla, Juan de Juanes y Ribalta en Valencia, Alonso Cano en Granada, el divino Morales en Extremadura, y los maestros toledanos Juan de Borgoña, Prado y Carvajal, mantienen los esplendores de su época en que resalta el carácter singular del Greco y sus adeptos. Tibaldi, Vassari, Zúcari, marcan su huella en muros y retablos del Escorial, y al amanecer el siglo XVII, Velazquez el pintor de la naturaleza, Murillo el pintor del cielo, y Rubens el pintor de la vida, someten el arte al colorido y claro-oscuro rediméndole, como Ticiano, de la aridez y sequedad á que le condenó el culto al diseño. Rivera, Zurbarán, Carducho, sienten el amor del cielo en sus santos y frailes beatíficos, destacándose en el fondo de este cuadro de genios, Overbech en las Rosas de San Francisco y en su Apoteosis de la Religión y el arte. Fra Angélico sentía la nostalgia del cielo, llorando al pintar á Cristo; y Overbech, inspirado en las obras del Beato, se convierte al catolicismo, debiéndole los dones del arte y los del alma.

Carreño y Claudio Coello, este en un solo cuadro, la Santa Forma, cierran el período de la lucha contra el eclecticismo corruptor: tras ellos y entre ellos, se desbordan elementos enemigos de toda regla, y ageno nuestro arte á la superabundancia de asuntos y formas debidos al mal gusto, no puede hacérsele responsable en la irrupción italiana de barrocos y borrominos, arquitectos y escultores, á que asistió España por impulso irresistible. Juzgando las pinturas de tales tiempos, reconócese ya, con juicio reposado y trans.gente, que entre aquel linaje de exageraciones y extravíos, hay rasgos dignos de aprecio, conjuntos atrevidos y grandiosas composiciones decorativas. Rizzi en los templos y Tiépolo en los palacios, dejaron muestra insigne de su individualidad como compositor el uno y el otro como portento en perspectiva aérea y color. A Jordan, en quien se han cebado las iras de la crítica calificándole de embadurnador, cuádrale el dictado de *fa presto*. Tanto hizo en su laboriosa vida, que con mucho menos hubiera hecho mucho más. Sus frescos y telas han llenado el mundo, y es de notar que al paso que se le deprime, se codician y restauran sus obras y se acusa de bárbaro al que las destruye. Vivo está el techo del *Casón* del Retiro, hoy *Museo de reproducciones*, merced á la hábil recomposición de D. Germán Hernandez, obra que representa el origen de la orden del Toisón de oro. Tan feliz como acentuada en sus episodios, agrupaciones y figuras, cautiva la atención aquel torbellino de siluetas y manchas: y abstraído el juicio de todo raciocinio preceptista, no puede menos de reconocer allí el sello del genio, porque genio monstruoso era Jordán en sus audacias y simpáticos vuelos.

La alegoría mitológica estaba en moda al agonizar el siglo de oro de la literatura. Desviada la pintura de ideales que la ennoblecieron, ó encerrada en moldes que parecían grandes y eran estrechos, de Francia se alzaron ojos que habían de volverse á la antigüedad, produciéndose la reacción que representan Gros, Gericoult, Ingres y Flandrin, coincidiendo con estos, el giro impetuoso, independiente, original, de Goya, cuya excepcional fisonomía no cabe en los límites de la copia, por lo que no supo imitar ni ha podido ser imitado; y aun siendo tan popular, no logró ser bien tasado de su tiempo. Participe de la influencia barroca, interpuso su invención, fantaseó costumbres en su fondo ático y forma efectista, estereotipando donaires de majas y tipos madrileños, formalizando la extravagancia, y sintiendo como creyente la gracia inefable de sus santos Antonio de Padua y José de Calasanz, joya esta inapreciable por su grandeza y colorido de fé, que guardan codiciosamente los escolapios. Hoy es proclamado Goya adalid de la pintura renaciente, y en sus obras palpita la originalidad característica del siglo que preside como impulsor del arte corpóreo, libre y brillante. La nueva generación artística ve en él su ídolo, y sus rayos de luz y de color alumbran los derroteros del genio nacional contemporáneo.

En los muros del palacio de Madrid brilla, á principios de este siglo, Mengs el didáctico, mensajero de la escuela germano-romana, que ilustran Cornelius, el segundo Durero, con sus héroes, dioses y caballeros del Apocalipsis, y Kaulbach, el pintor de las catástrofes, que convierte en rayo al arcangel San Miguel. Los dos levantan en sus robustos hombros el arte colosal moderno, para el que no hubo grandes estímulos en la España de nuestros días, si bien al lado de Mengs, pueblan las estancias reales, recuerdos de Giacuinto en la Capilla, y en bovedas, techos y salones, Bayeu con su *Hercules*, Maella en su alegoría de *La virtud y el vicio*, Vicente López en los *Atributos de la orden de Cárlos III* y Juan Antonio Rivera en la *Apoteosis de San Fernando*.

Rara es la obra pictórica monumental que refleje el espíritu moderno, como no sean la hermosa ornamentación de los legisladores en el Congreso de Diputados por Carlos Luís de Ribera, la galería de sabios y hombres de letras en el Paraninfo de la Universidad por Joaquín Espalter, y algunas otras en edificios particulares. Francisco Sans emula glorias pasadas, pintando hazañas de Carlos V, en el Alcázar de Toledo, y restaura techos de teatro. Eduardo Rosales despliega sus atléticas trazas en la sala de música del palacio de Bailén y en los Evangelistas San Juan y San Mateo destinados á la ya derruida Iglesia de Santo Tomás. Rosales y Sans, como otros pintores de la generación actual, ven crecido y potente el arte, apartados del cauce vulgar, que le admira pequeño en telas minuciosas y géneros insustanciales y mezquinos, producto de habilidad en que domina la gracia, aprisionando, en cárcel estrecha, facultades que sin miedo escalarían la altura del arte gigante. A este arte nos invita la erudición copiosa de nuestro tiempo; la aspiración incesante á la investigación de la verdad; la propagación de nuevas ideas y las amplias dotes de que dan muestra la novísima pintura y las artes por nosotros cultivadas con ardor de raza soñadora. A este arte nos aproxima el influjo naturalista; el hervor del genio meridional cuyo espíritu analítico penetra en la sociedad ó sorprende los secretos de la naturaleza, apurando veneros de luz y color que nos deslumbran, y llevando á la esfera artística la actividad intelectual característica de este siglo. Y este arte escultural, grandioso, vuelve á renacer, buscando su unidad en la forma y en el sentimiento, desvaneciendo el error alimentado por las fugaces escuelas materialistas, de que el cristianismo fué obstáculo á la realización de los ideales del arte. Lo contrario demuestra la pintura renacida de su primer origen. Brotó en las catacumbas coloreada con la sangre de los mártires, trazada con sus agudas saetas, y en el flujo y reflujo de las edades históricas, siempre que el arte se desprendió de su inmortal esencia, relegándose á la servidumbre de los sentidos, siempre que fluctuó y dudó, cayó. La sensibilidad ha sido para él eterno foco, y no sería ni se haría sensible, si no fuera creyente. Siempre dominó en él, el espíritu sobre la forma por bella que sea. Basta pensar si el arte, en sus más expresivas manifestaciones, es luz, vida, amor, para asegurar que volverá á su origen divino. Luz era en Giotto, vida en Rafael, amor en Murillo que representan lóngevas edades de la pintura. El siglo XIX, sin perder de vista esos astros, y midiendo los ímpetus del universalismo que distrae sus fuerzas, está llamado á concentrar los fines del arte sacándole de la postración en que le sumió el siglo de la enciclopedia. Para ello cuenta con sobradas fuerzas. Basta que sean estimuladas y apreciadas.

La pintura del restaurado templo de San Francisco el grande, viene á confirmar este juicio. Merced á la iniciativa y recursos del Ministerio de Estado, abrióse concurso que permite ensayar un género de pintura poco frecuentado en nuestro tiempo, y aunque las obras no están terminadas, pues falta el retablo mayor, el coro y las capillas, la inmensa cúpula del severo templo se halla ya revestida de lienzos en cada uno de sus diez compartimientos. El arte antiguo, rara vez aceptó para la pintura mural el procedimiento del óleo: bizantinos y clásicos grabaron sus inspiraciones con el leve y rico colorido al fresco, palpitante aún, en Orvieto, Pisa, Florencia, Roma y el Escorial. El óleo será más permanente y sólido, pero debilita la luz [illegible].

La bóveda del templo mayor de Madrid, presenta un conjunto digno de su grandeza en la elección, distribución y composición de los asuntos, dirigidos por D. Carlos Luís de Ribera é históricamente razonados con la erudición propia del ilustre maestro. Veamos los cuadros.

Nuestra Señora de los ángeles, de quien recibió los primeros indicios de la gracia el Santo de la Umbría. Autor D. Casto Plasencia. La imagen está apuntada con soltura y majestad: erguida con los brazos abiertos, desplegado el manto azul y acentuada en su carácter de la escuela sevillana, por la disposición de la figura y de las ropas, y aun más, por la expresión del rostro murillesco, como el de los siete ángeles que forman su trono, y como otras cabezas de arcángeles del mismo artista, quien ha concentrado su ideal en un tipo español, trigueño y de negros cabellos, que en su trasmisión, resulta demasiado humano. Hay amplitud en estas figuras, firmeza y vigor; toques certeros y efectos de claro-oscuro, aunque las proporciones del desnudo exageran brazos, manos y piés que, más que robustos, parecen hinchados. El coro angélico de los lados es vago y fulgente, como el ideal del espíritu. La trinidad que corona á la Virgen y las masas aéreas y nebulosas en que se envuelve, algo pesadas. La entonación general y el colorido de los paños, pertenecen á la buena escuela. En la parte inferior del cuadro están los Evangelistas Mateo y Juan, figuras inarmónicas en sus proporciones, afeminada la primera y viril la segunda, que resalta por oscuro y luce una hermosa cabeza. En cuanto al concepto simbólico, difícilmente se expresa si aquella imagen es la Concepción ó la Virgen de los Angeles.

Cuadros del mismo pincel son los que forman agrupación de Arcángeles, en dos compartimientos. Punto concéntrico del primero y más feliz, Miguel, en actitud dramática y blandiendo la espada, como le pinta la tradición. Cabeza expresiva, figura llena, robusta, musculosa y con detalles barrocos, como los borceguíes que hacen deforme el pié, y el duro y pesado escudo. El ángel de la túnica blanca es bello; Theudiel «confesión de Dios» ha de llamarse, por la corona que ostenta en la mano, y que debiera ser de oro y no de laurel. Las otras dos figuras están acertadamente dispuestas; el contraste azul y rosa de las túnicas favorece la impresión. Tonos calientes, viva la luz y más sentida en la región etérea y sus ángeles.

Preside Rafael «Salud de Dios» el otro lienzo, cuyas varoniles figuras acusadas por oscuro, en morado, gris y amarillo, participan menos que las otras de la naturaleza fantástica de esos seres; recargo de tintas observada en las nubes, que parecen ahumadas, despreciándose los tonos claros tan propios para expresar la sutilidad del aire. Juzgadas en totalidad las obras murales del Sr. Plasencia, valiente en la concepción, suelto en la ejecución y francamente realista, exigen más esmero en el dibujo y la proporción humana y menos efectismo y mayor solidez.

Ocho santas y ocho santos españoles, en otros dos cuadros, se encomendaron á D. Francisco Jover, quien adapta sus facultades con mejor éxito á los segundos. Sobrio, estudioso, minucioso á veces, otras duro, atiende mas que al efecto al precepto y á la exacta reproducción de la idea. Ha creado santos orantes de tipo ascético: el godo Hermenegildo de noble relieve y fervorosa actitud; Fernando III cubierto de galas regias que abarca el mundo en su mano; los arzobispos Ildefonso y Leandro; los dominicos Raimundo de Peñafort y Vicente Ferrer, y en el fondo, Isidro labrador é Ignacio de Loyola. Es grato el aspecto y natural la agrupación de aquellos píos varones con destreza modelad[illegible], y en cuyas graves y reposadas cabezas hay suavidad, tonos firmes en sus rop[illegible] detalles felices en la figura.

Las santas son: Teresa, encarnación del poema místico que lleva en la mano el encendido corazón. Isabel de Portugal, nieta de Jaime el Conquistador, que ciñe corona regia y muestra las flores milagrosas sobre la falda, reclamando la sin par belleza con que la pinta la historia. La mauritana Casilda, á quien se atribuye el mismo milagro de las flores, figura oriental magistralmente trazada. Leocadia, mártir toledana. La zaragozana Engracia. La mercenaria María de Cervellón, abogada de navegantes, y las Eulalias de Barcelona y Mérida simbolizadas por la paloma blanca, y harto desarrolladas físicamente, pues tenían 13 y 12 años al sufrir el martirio. Esta obra no terminada del todo, demanda luz, calor, ideales para aquellas mujeres heroínas de la fe y víctimas de la persecución de Diocleciano. No caben notas frías donde arde tanto divino amor. La pintura mística no puede vivir sin acentos para el alma, y no basta producir esa belleza anidada que los antiguos llamaron simétrica, si no se realiza la belleza poética del arte.

Un cuadro ha pintado D. Salvador Martínez Cubells y ocupa el compartimiento central posterior. Impresión de las llagas de San Francisco, donde el penitente de Asís en trono de nubes, recibe los dones celestiales apoyado en dos ángeles. La escena es teatral; forzada la actitud del santo sometido á una de esas posturas que recuerdan el arte intrincado, y salpicado el rostro de sombras que extreman la demacración. Al ver los hijos elegidos, de la orden seráfica, enfilados en el término inferior, no puede menos de verse el modelo material. Antonio de Padua, Bernardino de Sena, Francisco de Paula, el poético Nicolás Factor, el reformador Pedro Regalado, figuras son insensibilizadas, algo mecánicas, cuya monotonía de acción y de colorido sólo interrumpe la púrpura cardenalicia del seráfico Buenaventura. El artista en otros fragmentos desperdicia el color de escuela española que alardea siempre en sus obras, resultando tonos agrios y un conjunto falto de unidad. La obra, no obstante, tiene llamaradas, rasgos geniales propios del que sabe concebir los Evangelistas Lucas y Marcos clásicamente interpretados, sobre todo el primero, cuyo robusto trazado y hermosa cabeza resaltan á maravilla.

Si es grandilocuente el que eleva el sentido de la palabra, no ha de serlo menos el que realza el estilo de la pintura como D. Manuel Dominguez, en su apoteosis de los Santos Padres de la Iglesia. Filósofos griegos y latinos, teólogos, historiadores, moralistas; maestros de la suprema doctrina, reposan allí en grave concierto de líneas y actitudes; nobles fisonomías, proporciones magnas y expresión luminosa de la ciencia y la verdad. Grande es el asunto y poderosos los medios en que se desarrolla. De un lado forman cuadro, la figura majestuosa de Gerónimo el Máximo, sabio penitente cuya desnudez declara su austera vida, y en su torno, Isidoro el erudito y fecundo doctor de las Españas, *sidus splendeas*, acentuado por oscuro. Braulio su discípulo, el metafísico Anselmo, que busca la armonía entre la gracia y el libre albedrío, y Ambrosio, el converso, catequista de San Agustín. Nada hay que pedir a estas figuras, en trazado, brillo y esplendidez de ropajes, carminoso, gris, morado y azul; sí, en la precisión del claro-oscuro que no

determina resueltamente los paños de cada figura, resultando algo confusos entre sí. Al lado de Ambrosio, se sienta Gregorio, siervo de los siervos de Dios, lumbrera del siglo VI y que si fué magno por sus hechos, lo es aquí por la energía con que está tratado, sobresaliendo su capa roja, de terciopelo, y entre las pintorescas mitras, su tiara, que cubre una cabeza por extremo expresiva y orlada con luz de santidad Por último, yace apartada y como abstraída en hondas meditaciones, la figura venerable del retórico Agustin, águila de la Iglesia y Doctor de la gracia, vistiendo capa blanca simbólica de la pureza de su doctrina, ropa morada y túnica amarilla, y fijando la vista en el Leccionario que descansa sobre sus rodillas Admirable es este lienzo, conjunto de bellezas, tonos vigorosos, plegados ricos y profusa sencillez, así en su parte inferior como en la superior, desde donde los ángeles glorifican á los hombres.

Pareja de este cuadro es el frontero, de Dominguez, quien sacó tambien copia de él que han de ver pronto los lectores de esta REVISTA. Ahí están, en primer lugar, Tomás de Aquino, el Doctor angélico, sol de las escuelas, príncipe de teólogos y gran maestro de moral, figura beatífica, inspirada, clásica, en que se compenetran el ideal y el natural. Luégo Gregorio Nacianceno, el teólogo poeta de Capadocia, que escucha la palabra de oro de Pedro Crisólogo. León el grande, vencedor de Atila y de maniqueos y pelagianos, sentado en la silla gestatoria y en postura propia del que doctrina. Bernardo, Doctor de la fe y apóstol de las gentes, maestro y consultor de Papas, que en actitud orante, denota su dulzura y modestia, y detrás, Atanasio de Alejandría que condenó la heregía de Arrio en el concilio de Nicena y también ruega, y Juan Crisóstomo, Cicerón de los Padres griegos: *Doctorem orbis terrarum*, como le llama Teodoreto, apoyado en el báculo episcopal, y que respira fervor. Feliz percepción de lo bello y lo verdadero se advierte en estas figuras de diestro modelado y sólida ejecución. Contrastes y caracteres de la pintura icónica. La tiara litúrgica de León I, cuyas coronas simbolizan la triple jurisdicción espiritual y la cogulla del fraile alado. El hábito pudibundo de Bernardo y las estolas con la cruz *immissa* ó latina. La fina desnudez del ángel de Tomás y el tono asienado, oscuro de la ropa de Crisóstomo. Mitras latas, barbas severas, rostros monacales; profusos plegados de telas ostentosas; capas pluviales, tunicelas, colobios, adornos y detalles, todo armoniza y destaca en este coro de evangelizadores, ungidos y santos que piensan, meditan, escriben y velan por la pureza de los dogmas; que hablan con la lengua del arte y por intuición del pincel. Y elevando la vista, ¡qué gallarda facilidad se advierte en la serena majestad del cielo! Atmósfera diáfana suavemente interrumpida por nubes fugaces con sus vagas diluciones en el claro-oscuro: mágicas veladuras y fondo que presta relieve á esos espíritus corpóreos, sentidos, bien dibujados y poetizados con esmaltes de luz. Movido, enérgico, el ángel de la túnica; graciosos los grupos que reposan más arriba; esculpido en el aire, el genio que corona la obra.

D. Alejandro Ferrant completa la decoración de los cuadros con las Sibilas, apareadas y reclinadas en los angulos inferiores de los compartimientos, y forma hemiciclo escultórico de Reyes y Profetas. Venticuatro son las figuras, todas colosales, pues miden las que estan en pié, cuatro metros de altura. Entre ellas hay, agrupadas y reproducidas en vigoroso claro-oscuro para ilustración de este número, la Sibila Europea que predijo la degollación de los Inocentes y huída á Egipto, el Profeta Ezequiel en la misma relación que guarda con aquella, sobre los muros de la Iglesia, y el Rey Salomón que deja su sitio, frontero a las otras figuras, para formar composición, entre las acentuadas siluetas de esta REVISTA

Admirable relieve el de la matrona, enérgica en expresión, formas y detalles. El tercero de los profetas mayores, caracteriza su raza y el estilo concentrado y oscuro de sus profecías. De reposada actitud, cabeza hebraica, rostro brioso y atlética musculatura, refleja el misterio de sus visiones y parece escuchar los acentos de sus lúgubres cánticos. Salomón, que reinó á los veinte años, se halla descrito en la plenitud de su vida. Ferrant le pinta hermoso, de contorno poetico y arrogante y envuelto en oriental esplendidez. No es el sabio abrumado de ideas, ni el hombre arrebatado en el goce sensual, sino el mancebo que dice: «Dame, Señor, un corazón dócil para que pueda discernir el mal y el bien». Menos joven, parecería más Rey, pero acaso hubiera perdido el idealismo que le avalora.

En estas figuras razonadas é inspiradas á la vez, se atestigua el respeto con que el artista atiende á la representación personal. ¡Qué riqueza de paños y plegados, suavidad de tonos y espontáneo alarde de grandeza y verdad! La pintura mural hace de los hombres héroes. Ferrant, iniciado en la escuela apocalíptica, crea esos tipos soñados, abortados entre maravillas de la Ley nueva; potentes en el claro-oscuro, firmes en el dibujo y exuberantes de vida. Sus figuras pertenecen á la estatuaria, y forman galería simbólica y característica en sus atributos. David, Moisés, Jacob, Isaías y el angel, Zacarías, seducen por la variedad de rasgos. Arhón, Gedeón, Daniel, Jeremías, Abacuc completan la bíblica Pinacoteca. De las Sibilas, en cuyos libros hay presagios de las hazañas de San Francisco, sorprende la diversidad de tipos que evita la monotonía de la asimilación, y no asombra menos la fecundidad en la creación de hermosas imágenes, delicadas facciones y observación perspicua del natural.

Ferrant refleja el arte que infundió el Renacimiento; el arte florentino, robusto, impetuoso, inspirado en la Biblia y la Divina comedia. El pincel crece en su mano: su vista mide de súbito y amplía la forma humana. Domínguez, observante de igual tendencia, mezcla la impresión goyesca con la energía de Velázquez, y entra sin escrúpulos ni miedos, en la pintura de acción. Son dos artistas de cualidades intrínsecas, ricos en torsos, extremos y curvas elegantes; coloristas pastosos, inagotables, vivientes, á quienes reserva nobles timbres el arte monumental.

Tres medallones de la nave mayor: Angeles sosteniendo atributos de la Pasión, sobre fondo bizantino, que tan gallardamente sienta á éstas composiciones, y dos laterales, Angeles orantes, pertenecen á D. José Marcelo Contreras Obras de arte algo convencional, luminosas, fantaseadas en la concepción y tratadas con distinción en el colorido. El Sr. Contreras pinta ángeles adecuados en la forma á su naturaleza fluídica, comprendiendo que entre el realismo esclavo, sustentador del principio del arte por el arte, y el espiritualismo inspirador del arte como idea, cabe una transacción que huya de las exageraciones del uno y humanice las aspiraciones del otro, y ese medio feliz, ideal que debe perseguir la pintura de nuestro renacimiento, puede buscarse en los florecientes artistas españoles, y en las notas trazadas en San Francisco, por Domínguez y Ferrant, que nos acercan á la verdad sin desviarnos de la idea infinita.

La muerte de la Virgen, es otro cuadro de Contreras, colocado en la faja del arco del presbiterio, escena de santidad representada por hermosas figuras que impresionan tan favorablemente como sus ángeles.

La parte decorativa del templo no es propia de su carácter, ni útil á su elevada ornamentación simbólica. Pálidas grecas rosáceas, cenefas azules y amarillentas, recargan, ensucian el gran domo, y la invasión plateresca de follajes y adornos rebuscados, amenaza á cornisas, pilastras, plafones y paredes, antes orgullosos con su acertada combinación de blanco mármol y oro.

En los cartones de las vidrieras hay estudio de la figura mística y están correctamente dibujados por los señores la Plaza y Amérigo, pero contribuyen con la vividez de sus colores al desconcierto que aún es tiempo de evitar, para que no se interrumpa la épica oración dichosamente levantada en San Francisco el grande, á la mayor gloria de Dios y de las artes del siglo XIX.

FERNANDO MARTÍNEZ PEDROSA.

NOTAS DE COLOR

CUADROS EN PROSA CATALANA CON UN PRÓLOGO DE J. YXART

por D. NARCISO OLLER

Por muy sensible que nos sea, tenemos que reconocer que, en España al menos, el escaso conocimiento que se tiene del idioma catalán, opone un serio obstáculo á la apreciación de las numerosas obras literarias que, en excesiva proporción, se producen en el antiguo Principado sobre el resto de la Península. La brillante pléyade de poetas catalanes, los ya numerosos ingenios que en la novela y en el estudio de las costumbres puede presentar con legítimo orgullo Cataluña, pueden ser y son en efecto debidamente apreciados en países extraños; pero sus obras—vergüenza da el decirlo—pasan punto menos que inadvertidas para sus compatricios de allende el Ebro, al menos en cuanto á la crítica pública se refiere; siendo lo más doloroso que no pocos escritores que habiéndose amamantado con la armoniosa y dulcísima lengua de oc y há tiempo parecen haberla olvidado, padecen otro olvido más sensible todavía hacia sus paisanos y colegas, afectando un injustificable desdén por obras que, sin embargo, podían y debían apreciar en su justo valor.

Razón es esta que hace deplorar en ocasiones á muy perspicuas inteligencias que nada tienen de catalanas, el hecho de que libros como el en que vamos á ocuparnos no se escriban ó se traduzcan, cuando menos, al castellano. Buena fuera en nuestro concepto la traducción, mas no somos de los que se duelen de que se escriba en catalán y se restaure con feliz éxito aquella enérgica prosa catalana de los siglos XV y XVI, tan poco apreciada hoy día.

Reputó Cervantes la lengua valenciana, que en su tiempo no era otra que la catalana, por la más melodiosa después de la portuguesa, y este juicio nos ha afirmado siempre en las opiniones que respecto á ese idioma tenemos, con relación á la literatura. La lengua catalana, por su abundancia esencial, por la variedad de sus giros, por su antigüedad y larga gestación, por la igualdad que en todas épocas ha existido entre la escrita y la hablada, ha facilitado siempre la expresión exacta que necesitaba el escritor y que sin esfuerzo, sin necesidad de acudir á cada paso á la piedra de toque de autoridades no por más respetadas menos convencionales, sin verse precisado, en fin, á inventar palabras nuevas, encuentre siempre á mano el medio preciso de formular su pensamiento. Sus recuerdos, sus costumbres, el hábito diario le proporciona fácilmente una regla para elegir palabras y frases dentro siempre de una conformidad de su estilo con el espíritu general de la lengua. Así que entre escritores catalanes consideramos difícil que se encuentre lo que en otros idiomas llaman *estilistas*. No hace falta en la lengua catalana el *purismo*, ni nunca podrá encerrarse en los límites autoritarios y estrechos de un Diccionario oficial, ni siquiera en las obras llamadas clásicas por un convencionalismo necesariamente variable. La propiedad en el lenguaje, el estilo, el colorido, existen esencialmente en la estructura del idioma, que, además de su riqueza indiscutible, cuenta con un carácter onomatópico, del cual sacan notable partido desde los que no saben leer hasta los más eruditos literatos.

En el caso presente, sin embargo, fuera nuestro deseo que libros como las *Notas de color* hubiéranse escrito por su autor en lenguaje universal, pues llega al público en ocasión por extremo oportuna é interesante; oportunidad é interés que por admirable estilo ha sintetizado en la mejor obra que sobre el asunto se ha escrito en España, y acaso fuera de ella, la ilustre escritora doña Emilia Pardo Bazán. En cualquiera otro país, donde la literatura no es recurso accidental de cuatro aburridos, *La Cuestión palpitante* hubiera bastado para dar eximia fuerza á su autor. Aquí, en la llamada república literaria, ni siquiera ha suscitado controversia cuando tantos abogados se supone existen al lado de la parte contraria. Verdad es que, como el cáustico y perspicuo *Clarín* dice en el prólogo que á *La Cuestión palpitante* ha puesto, muchos hay que hablan del naturalismo sin haber percatado á la hora presente qué cosa sea ello.

No es esta la primera, ni la segunda vez que públicamente reconocemos en Oller á uno de los más discretos secuaces de la moderna tendencia naturalista literaria, y pocos escritores podrán enorgullecerse tan justamente como él de haber salvado de un vuelo la distancia que separa la oscuridad del punto culminante desde donde llama la atención el talento del hombre. Ni para los lectores catalanes de esta REVISTA es desconocido el hecho, ni nadie podrá negar con razón que sus *Croquis del natural* fueron verdadera revelación de un nuevo artista. Otras obras suyas posteriores confirmaron plenamente ese anuncio, y su novela *La Papallona* le ha colocado por fin, por juro propio, en el número de los esforzados mantenedores del actual renacimiento de la novela en España.

Da ahora á la estampa sus *Notas de color*, despreciadas por su autor hasta cierto punto y que, no lo dudamos, serán tenidas en poco por muchas gentes que en esta clase de libros por entregas, de *aplechs*, de artículos, impresiones, croquis, *notas*, en fin, sólo ven un recurso utilitario, la satisfacción de amor propio, á poca costa obtenido, de ver reunidos trabajos que, con las hojas de las revistas y diarios donde nacieron, vagaban dispersos.

No es así en nuestra opinión. Dase en general por pintores y aficionados, gran valer á las carteras donde guardan aquellos las impresiones fugitivas que su percepción estética ha recibido, las semillas que el viento del azar ha arrojado ante sus ojos. Repútase el boceto, obra más valiosa á veces que el cuadro de quien fué borrosa y precipitada génesis, y siendo los croquis y bocetos del escritor, de muy superior valía, suele verse en ellos por punto general simple pasatiempo, motivo fácil para rellenar algunas galeradas de la insaciable publicación periódica. Pero sólo al que actúa en el género le es dado estimar el verdadero valor de esos apuntes, de esos *proyectos*, de ese conjunto de líneas fundamentales que en momentos de ferviente imaginación, casi siempre, vienen á fijar sobre las cuartillas lo más íntimo, lo más valioso de su sentimiento. Bien lo describe el discretísimo prologuista de las *Notas* cuando dice «Quien ha escrito, quien siente la afición y la necesidad de escribir, me comprenderá. Exáltase la imaginación, brilla una idea, una vibración nerviosa, un estremecimiento especial os conmueve, aparecen tal vez algunas frases, cual si al oído las fuese dictando voz misteriosa, y atentos á esa voz que agena pare-



JESÚS EN EL TEMPLO, Cuadro de ZIMMERMANN



Pintura mural de A. FERRANT — copia del mismo

ce, murmuráis embelesados: ¡Oh qué bello sería eso!....»

Con tal concepto, el último libro del Sr. Oller asume para nosotros excepcional importancia, aunque su autor no participe de esta nuestra opinión. Y no es que le reputemos intachable; que los bosquejos allí reunidos nos parezcan obras maestras ni mucho menos. Conocidos y juzgados todos ó casi todos, no tenemos para qué ocuparnos en detalle de las *Notas de color*. Pero es que de su conjunto resulta una imagen prismática tan brillante, tan enérgica y vigorosa, que es como el substratum de un talento privilegiado. Al darles aquel título, su modestísimo autor ha pretendido rebajar su importancia, pero ha olvidado que en el inmenso, ilimitable campo de la paleta del pintor, en todo el arte de la pintura, nada hay más azaroso, más casual, más ilegislable que la *nota de color*. La incalculable divisibilidad que han logrado dar á las derivaciones y combinaciones de los colores fundamentales todas las fábricas modernas, no ha llegado á dar hechas y encerradas en tubos las abundantes y deslumbradoras notas de color de la escuela veneciana, las ternísimas y vivificantes de nuestro Murillo, ni las severas y limitadas del príncipe de los naturalistas, el gran Velázquez. De nada sirven los elementos de vida si no los allega el poder creador, y es indispensable el contacto del genio para producir el calor, la luz, la vida en las esferas del arte.

No nos gusta copiarnos, y del Sr. Oller mucho hemos hablado con motivo de sus *Croquis* y de sus trabajos premiados en los Juegos florales de Barcelona. Aunque siempre nos es en extremo grato elogiarle, no creemos pertinente ahora repetir ni extremar elogios ni censuras (1). Con *La Papallona*, además, ha asentado sólidamente la planta en el terreno de la novela moderna, y allí ha demostrado por completo realizadas ya cuántas esperanzas hizo concebir con sus primeros escritos. En las *Notas de color* se encuentra un estudio felicísimamente desarrollado después en *La Papallona*. *Sor Sanxa*, *Jo l' he morta*, *Una juguesca*, *Angoixa*, *La modela*, por ejemplo, ¿no pueden tener igual suerte?

Acertado estuvo quien ideó como emblema de los libros del Sr. Oller una cámara oscura, cuyo velo levanta una figura alada. Con efecto, así está su potencia de observación tan bien sintetizada, como indicada su discreta y sobria fantasía.

¿Ahònt son los boigs? Una visita, Lo curandero nou, *Un retrato*, son reproducciones naturalistas de tal índole, que para el encomio no toleran ningún símil. Por fin, *La calavera*, *Records de noy*, y sobre todo, *La sort del senyor Andreu*, parecen ser ensayos felicísimamente realizados en el género que tanto nombre dió á Offmann y á Pöe y en que el señor Oller ha sabido introducir por maravilloso estilo el discreto y exacto maridaje que existe en el mundo físico entre la realidad de las cosas y la perturbación de los sentidos. Bajo este concepto, el último cuadro del libro es un trabajo perfecto.

Para terminar, y aun sabiendo que hemos de herir su exagerada modestia, hemos de decir al Sr. Oller hoy con más copia de razones aún que ayer, que con ningún otro maestro, de los que el sufragio universal ha consagrado, le encontramos tanto parecido como con el ilustre Manzoni, y que á ningún escritor de sus contemporáneos y paisanos, entre los que profesan culto á esa *religión natural*, en literatura, como decía Sainte-Beuve, se le puede dar con mayor razón que á él, el calificativo gráfico y expresivo de *colorista* que hace años se dió á los discípulos del celebrado autor de *I Promessi Sposi*.

FELIPE BENICIO NAVARRO.

(1) Vea el que quisiere *La Revista de España* año XII, tomo 66, y *La Renaixensa*, años IX y X.

DIDO

IV

He transcrito todo este discurso tomándome la libertad de concentrar en lo posible los rasgos harto desleídos de la traducción de Fr. Luís, porque tengo el original por uno de los trozos mejores de Virgilio y de la poesía latina. En él llega al colmo la imitación literaria de la rapidez entrecortada, de la furia con que la naturaleza da vado á los grandes dolores en momentos como los que atraviesa Dido al cerciorarse del repudio de Eneas

Mas éste, inquebrantable en sus propósitos, activa el armamento de la flota: pronto quedará esta aparejada para la marcha. «¡Ay de ti, Dido! exclama Virgilio, ¡qué sentirás mirando á tus ojos estas cosas! ¡Cuán hondos gemidos los tuyos al mirar desde lo alto de tu palacio la playa atareada y como en el mar todo era ruido y confusión. ¡Oh amor malhadado, á qué no fuerzas á los mortales! Otra vez se pone á llorar, otra vez le ruega, otra vez intenta vencerle con el amor, deseosa de tentarlo todo antes de decidirse á morir.»

Al ver inútiles sus ruegos, acude á su hermana é implora su socorro. Sólo ella podía algo con el traidor: «Vé, hermana, y humilde habla á ese soberbio enemigo. No me conjuré yo con los griegos en Aulide para asolar á la gente troyana, ni dispuse armada que fuese contra Troya, ni fuí yo la que desenterré los huesos de Anquises, ni la que desasosegó su sepulcro..... Conceda este postrero dón á su desdichada amante, espere á tener la navegación pronta y á los vientos favorables. No le pido que me cumpla la palabra de esposo que fingidamente me prometió, ni que deje su hermosa Italia y su reino. Dé largas al tiempo y al descanso, y con eso se disminuirá mi amor, y será menos mi sentimiento cuando mi fortuna me haya enseñado á sufrir penas...» ¡Cuánta ternura! ¡Qué bien observado está todo esto! ¡Cómo es así el corazón humano!

Mas todo es en balde. Eneas no transige. Virgilio le compara á la añosa encina azotada inútilmente por el huracán. La comparación, amplificada por el poeta hasta formar cuadro, es bellísima, pero adolece del inconveniente de que adolecen muchas de las comparaciones de los poetas clásicos: no surge espontáneamente de la situación ni obedece á otra mira que la meramente literaria. Dido, desesperada, decide morir. Prodigios inauditos acaban de aterrorizarla: el agua lustral se ennegrece, los vinos dados en ofrenda conviértense en sangre podrida, voces misteriosas salidas de las entrañas de la tierra la llaman, canta el buho tristemente en la alta torre, persíguenla sueños horribles. Ya resuelta á morir, y para que su hermana no impida el cumplimiento de su resolución, le anuncia que merced á los conjuros de una maga hallará medio de ahogar su amor. Encomiéndale que, al efecto, erija una pira al aire libre en lo más escondido del palacio, y ponga sobre ella las armas de Eneas y cuánto de él quede y el tálamo de su amor. Ana, engañada, cumple su mandato, y, levantada la pira, llena de teas y de encina cortada, adórnala Dido de guirnaldas y ramos funerales, y coloca sobre el tálamo los vestidos, la espada y el retrato del traidor «Circundan la pira las aras sagradas, y como sacerdotisa, la reina, sueltos los cabellos, invoca trescientas veces con voz de trueno *(tercentum tonat ore)* á los Dioses y al Erebo, al Caos y á la triple Hécate y las tres caras de la virgen Diana. Vierte las copas llenas de agua que simula de la fuente del Averno, extrae el veneno de las yerbas floridas segadas á la luna con hoces de cobre; arranca el amor (1) de la frente del potrillo recién nacido hurtándoselo á la madre; y al pié de los altares, desceñida la veste, descalza de un pié, con la salsamola en las piadosas manos, jura á los dioses y á los astros conocedores de su hado que ha de morir.»

Llega la noche, y mientras todo descansa en la tierra, mares y bosques, plantas y animales, sólo ella vela, presa de su dolor. Otra vez el amor la acosa. Pensamientos varios agitan su mente; vacila: ¿seguirá en su fuga á los troyanos? ¿Sola? ¿Con todos los suyos? «No, muere como lo mereces; arranca con la espada tu dolor.» Y cegada por éste, culpa á su hermana, á sí propia, á su triste ventura.

Mientras tanto, llega nuevo mensaje del cielo á despertar á Eneas de su sueño, y apremíale á que parta. Da el héroe la orden de marcha; rompe con la fulmínea espada las amarras de su buque, imítanle los demás capitanes, y en un momento la flota cubre el mar, corta las espumas y barre las olas

Rayaba la aurora. Dido, desde su palacio, vió la playa desierta y los buques en marcha, é hiriéndose una y muchas veces el hermoso pecho con la mano, y mesándose los cabellos decía: «¡con que, oh Júpiter, logra marcharse el infame y así hacer befa de nuestro reino! ¿No tomarán las armas todos los míos y le perseguirán y harán presa de sus naves? Á ellos, ardan las teas, izad velas, empujad los remos. ¿Mas qué hablo? ¿Dónde estoy? ¿Qué locura es la mía? ¡Ah, Dido infeliz! No es de ahora que te hieren los hados impíos; entonces era bien mirarlo antes de hacerle señor de tu reino. Esa es la diestra, tal la lealtad de ese que dicen que trae consigo los penates patrios, de ese que llevó en hombros á su provecto padre! ¿Por qué no hice trizas su cuerpo y las eché al mar? ¿Por que no degollé á sus compañeros y al mismo Ascanio, y no se lo dí á comer á su padre? ¡Que podía en tal caso serme adversa la fortuna! ¿Y qué? ¿No había de morir así como así? Abrasara yo su campo, llenara yo sus plazas de fuego, matara al hijo y al padre y á todos los suyos, y pereciera yo. ¡Oh sol que alumbras la tierra con tus llamas, y tú, Juno, intérprete y confidente de estas mis congojas, y tú, Hécate, invocada de noche por las encrucijadas de las ciudades, furias vengadoras, dioses de la muriente Elisa, oíd mis ruegos. Si está escrito que ese infame llegue á la tierra por qué suspira, si así lo ordena Júpiter, si ha de ser aquel su asiento, vénzanle las audaces armas de pueblo belicoso, véase desterrado, lejos de los abrazos de su hijo, y pida auxilio en vano, y vea cómo mueren los suyos, y cuando se entregue bajo la ley de una paz vergonzosa, ni goce del reino ni de la vida, y muera antes de la vejez y yazga insepulto en la arena... Y vosotros, oh tirios, odiad siempre á su estirpe y á su raza; dad en ofrenda á mis cenizas una guerra eterna. Ni les déis treguas ni descanso. Nazca de nuestros huesos un vengador que á fuego y sangre acabe con los restos de Troya. Ahora, siempre, doquiera, sean nuestras playas enemigas de sus playas, nuestras olas de sus olas, nuestras armas de sus armas: peleen nuestros nietos y los nietos de sus nietos.»

¡Pobre Dido! Cuánto amor cuando la maldición era tan horrible! ¡Cómo respira la pasión por la herida!

Ávida ya de morir, fenecida toda esperanza, llama á su hermana para que disponga el sacrificio, y mientras la mensajera, la anciana Barce, ama que fué de Siqueo, apretaba sus pasos seniles para transmitir el mensaje, Dido, «temerosa y embravecida á un tiempo con los crueles preparativos, extraviados los ojos en sangre, yéndosele un color y viniéndosele otro, y desfigurada con la muerte vecina, lánzase al interior del palacio, sube desatinada á lo alto de la pira, y desenvaina la espada del troyano no llamada á tan terrible servicio. Luégo que vió los trajes troyanos y el lecho conocido, detúvose un poco á llorar y á contemplarlos; recostóse en la cama y dijo estas postreras palabras: ¡Oh dulces prendas mientras los hados y Júpiter lo querían,

(1) Alude al *hipomanes*, excrecencia carnosa negra que tienen en la frente los potros al nacer y que, segun los antiguos, poseía especial virtud para los filtros amorosos

recibid esta alma y libradme de una vez de mi tormento. Viví y recorrí el camino que me trazó la fortuna ahora mi sombra vivirá en las entrañas de la tierra. Levanté una ciudad ilustre; cerquéla de muros *(mea mœnia vidi);* vengué á mi esposo de la muerte que le dió mi hermano y enemigo. Dichosa ¡ay! demasiado dichosa si nunca la armada troyana hubiese arribado á estas costas! Y besando la cama añadió: ¿Habré de morir sin venganza? Pero muera ya. Esta, esta había de ser mi muerte. Divise con sus ojos el cruel troyano desde el mar estas llamas, y lleve consigo estos agüeros de mi muerte.» Dijo, y sus sirvientas en esto la miran traspasada con el acero, bañada en sangre, los brazos caídos.

Difúndese la nueva y llega á oídos de su Ana quien acude rompiendo por todo, y llama por su nombre á la que moría. En vano gime, y se lamenta, y se da á sí propia la culpa de aquella catástrofe. Sube las altas gradas y abrazando á la hermana medio muerta, gimiendo la apretaba contra su regazo y restañaba con su vestido los negros borbotones de la sangre. Dido intentó levantar la cabeza, pero volvió á caer sin fuerza. Resuella la herida abierta en el pecho *(Infixum stridit sub pectore vulnus)*. Tres veces trató de incorporarse apoyándose en el codo; tres veces volvió á caer tendida en la cama; sus ojos errantes buscaron la luz del alto cielo, y al hallarla suspiró.

Compadecida del largo sufrir de la infortunada, á quien la muerte tardaba en llegar *por cuanto*, según feliz, aunque parafrástica, versión de Fray Luís, *no moría ni porque ese era su hado, ni por haber cometido culpa por la cual mereciese tal muerte, sino que la triste moría antes de tiempo de enamorada y despreciada*, Juno mandó á su mensajera Iris para que cortase el cabello fatal que aún no había cortado Proserpina. Vuela Iris por el aire con las rojas alas humedecidas por el rocío y saliéndole mil colores con el sol que le daba de frente, y cerniéndose sobre la cabeza moribunda. «Consagro el cabello, según lo mandado, á Plutón, y te desato de este cuerpo.» Así dice, y corta el cabello con la diestra. Al mismo tiempo cesó el calor, y la vida se lanzó al seno de los vientos.

Omnis et una
dilapsus calor, atque in ventos vita recessit

Todavía recuerdo con burlona complacencia la candorosa ojeriza que en mis primeros años de aprendiz de latín le tenía al grave Eneas por la mala partida que le jugó á Dido. Tal vez entre mis borradores de estudiante encontraría una traducción del canto IV de la *Eneida* aderezada, entre otras notas no menos infantiles, con una en que glosaba indignado el *nec me meminisse pigebit Elissæ* (nombre que á veces da Virgilio á Dido) con que el héroe contesta á las arrebatadas frases de su amante cuando ésta le echa en cara su proyectada traición. Mis tres lustros de edad se rebelaban contra aquella sangre fría que hacía á mis ojos del *pater Æneas* algo peor que un don Juan Tenorio. Y con qué gusto miraba después, cuando el viaje del héroe al infierno, aparecérsele la sombra de Dido y volver la espalda con ceñudo desdén á la lacrimosa elegía que le declama el traidor pidiéndole perdón por su conducta!

Tres lustros más, añadidos á aquellos tres, han apagado mis fuegos, mas no han variado mi opinión acerca de Eneas ni de Dido. Virgilio no supo imprimir en el protagonista de su obra el sello de grandeza con que sus predecesores griegos habían alcanzado á marcar á sus héroes y semidioses. Eneas es una figura vaga, anodina, mitad hombre mitad dios: ni es víctima del destino sino su ahijado. El hado es para él un protector benévolo, complaciente: castígale alguna vez pero con castigo de quien quiere bien: falta, por consiguiente, verdadera lucha moral y con ella el drama que es el que hace grandes, el que hace interesantes las creaciones de la poesía. La época en que escribió Virgilio, y tal vez en parte el temperamento de éste, no era ya á propósito para dar vida al Eneas que soñó el poeta. Ya no se creía en el destino: el hombre había derrocado el misterioso trono desde el cual, allá en las más remotas profundidades del cielo, hacía temblar á los dioses y á los mortales.

En cambio Dido, á pesar de la acentuación épica de sus rasgos, ¡cuán dramática, cuán humana, cuán viviente! Hoy todavía, sus desventuras y trágico fin nos conmueven y apasionan, y en el amor de la posteridad la víctima de Eneas triunfa de su verdugo. Y es que Eneas es una especie de mito sin raíz alguna en la realidad humana, al paso que Dido es una mujer, un alma de mujer.

J. Sardá.

EL SALTIMBANCO

Hace poco tiempo, un amigo mio, cuyo nombre no es aquí del caso, se empeñó en que le acompañara á visitar al director de un circo ecuestre, que tampoco es oportuno nombrar en esta verídica narración Lo que sí importa saber ahora es que fuímos al circo en busca del sujeto y le encontramos por fin después de haber andado buen rato de aquí para allá preguntando por él al de la taquilla, quien nos dirigió al portero, al portero que nos recomendó á un mozo de la limpieza, al mozo que nos dijo que habláramos al *señor*... y lo señalaba con el dedo. Esta fué la última estación.

Estábamos ya dentro de la sala de espectáculos. El señor, á quien debíamos hablar, se hallaba en medio de la pista, en mangas de camisa, mal ceñido el pantalón, floja la corbata y con un latiguillo en la mano y un cucurucho de cartón, á modo de manguito grande, en la otra.

En mal español, pero con meloso acento y mucha cortesía, que bien denunciaba su origen italiano, nos dijo que, en efecto, el director acababa de llegar y que le encontraríamos en la cuadra

—Por aquella *porta*... ¿Ve V.?

Yo tuve á bien aguardar á mi amigo, y con este objeto me hice á un lado para que el hombre continuara su interrumpida tarea

Hasta entonces no dí en la cuenta del espectaculo que tenía delante

Como el teatro, un circo produce de dia raro efecto al que no vió el local sino á la luz del gas, cuajado de gente y con el bullicio y brillantez de las noches de función.

La vasta gradería estaba desierta y las primeras filas de butacas tenían puestas las fundas. Allá en lo mas alto del techo colgaban en desorden, como el aparejo de un buque, cuerdas, garfios y trapecios, y como era hora de limpiar los bancos y recomponer tablones, molestaban á un tiempo el olfato y el oído, el acre polvillo que levantaban algunos criados barriendo, y los secos martillazos de otros que las emprendían con los postes, amen de los relinchos y sordo patear de los caballos en la cuadra contigua. Para que pareciera más destartalado el aspecto del conjunto, el sol entraba con tal libertad por tantas aberturas á la vez, que era imposible dar con su dirección Todo eran indecisas sombras é inexplicables claros, que se fundían en el centro con luz vaga é indefinible.

Así es que, en aquella semi-oscuridad, sólo al cabo de un rato noté que estaban también de espectadores conversando en el fondo de un palco, con gran animación, una graciosa muchacha, y un joven, bulliciosa pareja que metía mucho ruido con su chachara interminable

Tampoco hasta entonces comprendí que el señor á quien nos dirigimos no era otro que el célebre, el famoso, el divertidísimo clown de la compañía, el más aplaudido del público aquella temporada. Pero ¿quién había de reconocerle ahora, tan abatido y macilento, tan ceremonioso y taciturno, flojo y desgarbado como si estuviera á punto de caerse de miseria é inanición? Allí estaba el pobre hombre adiestrando con asombrosa paciencia y gravedad, á unos perrillos vivarachos que coleaban en torno suyo, ó se ponían en fila esperando turno junto á la barrera, como quintos en el ejercicio.

A uno de los perros, que él llamaba *leone* quizá porque era muy chiquito y enteco, le enseñaba la siguiente travesura. Dejaba el hombre el cucurucho en la pista, se volvía de espaldas y llamaba á *leone* muy bajo y con mucho mimo. El perro obedecía inmediatamemte y se colaba en el cucurucho. Entonces su amo hacía como si le buscara, levantaba el cucurucho del suelo y lo sacudía en sentido vertical para ver si había algo dentro; pero el animalito se agarraba con tal fuerza que no se caía

—*Va bene, leone, va bene.*

Hasta aquí, en efecto, todo iba bien; mas la suerte debía consistir, por lo visto, en que el perro había de escapar á hurtadillas en cuanto su amo le soltaba y volvía á hacerse el distraido, y esto era lo que no comprendía el animal.

A pesar del mal éxito, el hombre repitió la prueba delante de mí siete ú ocho veces con la misma dulzura y gravedad que la primera, y con maquinal exactitud. Jadeaba á veces de impaciencia, y gruesas gotas de sudor surcaban su rostro enjuto y amarillento, pero él volvía á la operación dale que dale

—*E affare serio... è affare serio*—gritaban así como en són de mofa los del palco, que al pronto ya presumí que serían también de la compañía. Ella particularmente vestía con tan llamativo y extravagante tocado, que no era posible otra cosa. ¡Pero qué risas, qué charla, qué mutua cordialidad!

El clown alzó la vista y les miró con agrio gesto. No sé por qué de pronto me pareció ver relampaguear en sus apagados ojos un rayo de celos ó de cólera. Y no me engañé sin duda.

Al poco rato cesó en su tarea diciendo que no había probado bocado desde las nueve de la mañana (eran las cinco), se esperezó, púsose la levita, siempre con la misma seriedad, é hizo una seña á los perros que inmediatamente con mil saltos y monadas se retiraron en tropel, tan alegres y bulliciosos como chicos al salir del aula.

En esto salieron también de su escondrijo la mujer y su galante interlocutor, y ella dió el brazo al clown, no sin golpearle cariñosamente y riéndose á carcajadas. Lo que me sorprendió fué que le llamara su marido, aunque bien lo parecía, porque la llevaba casi á remolque muy atufado, y ella en cambio se volvía á bromear con su amigo, coloradote, risueño, victorioso.

No volvía en mí del asombro. ¡Y éste era el hombre que tantas noches me había divertido con sus ágiles y grotescas contorsiones, su cara pintarrajada de almagre, su inagotable desenfado que rayaba en desvergüenza! Recuerdo que el público le aplaudía particularmente á rabiar una célebre pantomima en la cual remedaba el gesto imbécil y ridículo del marido paciente tantas veces calificado por Quevedo con frase que no puede estamparse en el día

J. Yxart

NOVEDADES LITERARIAS

[illegible] Carlos Fernández Shaw [illegible] ... Metafísica a la ligera, por [illegible]

Mucho tiempo hace que yo no hablo de tomos de poesías Cada vez recibo menos y me doy la enhorabuena. Hace pocos años los *ensayos, arpegios, preludios, cantos, ayes del alma, rayos, sombras* (que con todos estos y muchos más apellidos salen á luz los versos) llovían sobre mi mesa. Ahora pasan meses y meses y no llega ni una mala carta. ¿Será que se publican menos renglones desiguales? ¿Sera que el silencio con que doy mi parecer sobre tanta poesía, retrae á los poetas de enviarme sus [illegible]

Las poesías del Sr. Fernández Shaw merecen que se las considere como excepción y se hable de ellas y su autor con leal franqueza

Es la primera vez que doy mi opinión por escrito acerca de los méritos artísticos de este poeta andaluz, tan joven y tan alabado por la mayor parte de los periódicos.

Al frente de sus poesías aparece su retrato. Es un oportuno aviso para que el lector sepa á qué atenerse. Se ve en seguida que se trata de un niño En sus labios gruesos se nos antoja ver todavía la humedad de la leche con que se nutrió en su primera infancia; no aquella leche de las escuelas de que hablan los críticos al juzgar á Quintana, sino la de una madre, una nodriza ó un biberón; pero en fin, leche sin metafora. Por si no bastara el retrato, el autor nos dice en la primera página del libro: «Diez y siete años llevo en el mundo y cerca de cinco emborronando cuartillas.» Es decir, que el señor Shaw desde los doce años escribe versos. Yo conozco á muchos que los han escrito antes; pero la gracia no está en escribirlos, sino en publicarlos y atreverse a someterlos al fallo de la opinión. De todas suertes, aunque el señor Shaw cometiese un crimen de lesa literatura, no sería á él á quien podría exigírsele responsabilidad criminal.

Como es absurdo tratar á un niño con la severidad que suelen merecer los hombres, anuncio, desde ahora, que cuanto haya aquí de censura se dirige á las personas que tengan que responder civilmente de los actos del poeta gaditano.

Lo primero que se nota en los versos de Shaw es mucha facilidad para construir estrofas numerosas, que halagan el oído y se deslizan suavemente sucediéndose en vertiginosa corriente. Hay abundancia de palabras nobles sino siempre exactas, el instinto del bien decir, aspiraciones al colorido clásico de la tierra del poeta, todo lo que anuncia al que nació para cultivar aquella literatura de la que se puede decir:

¡Cuán garrula y sonante por las [illegible]

Lo malo es que esa poesía no es buena; ni siquiera es poesía, es música. Por eso en los versos de Shaw, ni con la mejor intención se puede ver nada que anuncie al ingenio poderoso, original, que llegará á decir algo por su cuenta, algo que haga pensar ó sentir. Si las poesías de este niño le levantan un poco sobre el nivel de los que á sus años escriben odas á los tiranos y á los montes altos y otras grandezas así, es sólo en cuanto á la forma del lenguaje poético; pero su pensamiento todavía duerme acaso por buena suerte—el dulce sueño de la inocencia; todas las ideas son vulgares, más vulgares cuanto más rimbombante es la frase, y en lo patético como en lo que pretende ser filosófico, se ve no mas que la repetición de lo que se ha leído en los autores sin entender lo que significa, por lo menos entendiéndolo como puede un niño entender las amarguras de los viejos cuando dan lecciones de experiencia.

Otros, á la edad del señor Shaw, escribieron ya versos de sustancia, sincera expresión de lo que sentían; pero éstos no cantaban a Nerón ni al Himalaya, ni pretendían pintar grandes cuadros de la naturaleza acumulando luces, truenos, brisas, nieblas, rayos y toda esa insoportable tramoya de los poetas nihilistas de nuestra hermosa Andalucía y otras provincias. Si el señor Shaw no es un poeta adocenado, no lo debe ciertamente á lo que dice, sino á la delicadeza que suele haber en lo mas exterior de la forma, en el elemento más material de la

poesia y a la abundancia y facilidad, que pudieran servirle mucho si estuviera de Dios que llegase á ser un buen poeta

Estoy diciendo todo esto con pena, porque temo que los imprudentes elogios de ciertos amigos funestos, hayan despertado en el niño de quien hablo una precocidad lamentable, la precocidad del orgullo. Si el señor Shaw es de los que sólo admiten incienso, no lea este artículo. Recuerde, si está engreido ojalá no que cierto joven a quien aplaudió el publico en el teatro con lamentable imprudencia, llegó á caer tan bajo, que á estas horas el mismo debe de estar persuadido de que no sirve para poeta. Nada le cuesta á un gacetillero imprudente descubrir un genio cada semana. Lo malo es que esos portentos hebdomadarios se lo creen.

Al señor Shaw le han aplaudido mucho en el Ateneo, donde en materia de poesías hay un optimismo que de puro exagerado parece ya finisima ironía. Pero me apresuro á decir que no lo es. El Ateneo *en masa* no es irónico y puede asegurarse que no lo será nunca; cuando aplaude, aplaude de buena fe. Yo no he querido llevar hasta ahora mi jarro de agua en tributo de consideración y aprecio ante el joven poeta. Deje hacer, dejé pasar Tiempo habia.

Y en efecto, ahora es la ocasión. Su tomo de poesias me autoriza para decirle lo siguiente

Puede asegurarse que no es un genio.

Puede llegar a ser un poeta muy estimable.

Para ello necesita.

Escribir menos por ahora y leer y estudiar mucho.

Llegar á la edad en que le sea fácil comprender que la poesía ya no se ha de escribir imitando á poetas que hacían odas invocando el auxilio de la musa y sintiendo *arrebatos* de la *loca* fantasia

Debe huir de las malas compañías

Son malas compañias:

Los poetas *descriptivos*, que parecen jardinillos del sistema Frœbel.

Los poetas *sevillanos*, hablando mal, es decir, los que piensan que en teniendo un poco de ceceo ya se puede echar la lengua a vuelo y soltar endecasilabos huecos.

Otrosi, son malas compañias ciertos poetas buenos que alaban á todas las medianias, porque no hacen sombra y desprecian a los que valen tanto como ellos, porque lo valen

Si el señor Shaw atiende á estos bien intencionados consejos, Dios se lo premie

Y si los cree nacidos de mala voluntad y antipatia, Dios se lo demande.

⁂

La Metafísica es poesía, ha dicho, así, francamente, Ribot, y el ilustre Campoamor parece que ha querido darle la razón escribiendo, despues de una *Poetica* metafisica, una Metafisica poética.

La Metafísica de Campoamor viene a decir, en resumen, que son tontos los que no piensan como él. Á primera vista parece esto una atrevida novedad; pero mirándolo bien se ve que desde Aristóteles aca, y aun antes de Aristóteles, en las filosofías religiosas de los Vedantas indios, todas las Metafisicas han venido a decir lo mismo, más o menos disimuladamente, casi siempre con menos gracia. Lo mas gracioso de la Metafísica de Campoamor consistiria en la seriedad con que él habla de ella, si no fuera mas gracioso todavia que las bromas de Campoamor a veces son muy serias en efecto.

Yo no creo, como algunos muy talentudos autores, que la intuición del poeta sea superior, en valor real, á las reflexiones del filósofo; pero tampoco creo, como algunos amigos mios krausistas, que el talento casi sobra en filosofía. Es evidente, hay chispazos de ingenio que son una revelación. Es más filósofo un gran poeta que un filósofo mediano, en esto no cabe duda. Por eso el *Ideísmo* de Campoamor vale más, aun como libro de filosofia—que es como vale menos—que la mayor parte de los libros que suelen escribir los más de los filósofos al uso. Es verdad que los estudios deben ser sistematicos, pero á fuerza de sistema no se hace un ingenio, y a fuerza de ingenio se puede hacer un sistema, con verdades y errores como todos los conocidos

Lo que es el *Ideísmo* principalmente, un alarde de original y portentosa fantasía, aplicado a materias en que no suele haber muy brillantes lucubraciones de esta admirable y consoladora facultad del alma.

A muchas aves de corral de la moderna filosofía positivista, que tal vez no es filosofía ni moderna, les ha parecido una profanación, hasta un sacrilegio, el libro de Campoamor. Si en vez de tener aquí positivistas traducidos del francés de prisa y corriendo, tuviéramos pensadores grandes, originales, aunque fuesen más positivos que la ley de aguas, se hubiera hecho justicia al Ideismo, admirando el ingenio del autor y mirando con atención las veras que van entre sus burlas.

De las huestes del positivismo de farmacia ha salido un Zoilo, que escribe, en la *Revista de España*, *críticas* de cuánto Dios crió, y este joven dice que Campoamor debe dedicarse á sus zapatos y dejar la filosofía

De otra opinión es don Juan Valera, autoridad para mi de mucho más peso que la del señor Chichón, como se apellida el critico de la *Revista de España*. En efecto, un paralelo entre el señor Valera y el señor Chichón, nos demostraria que hoy por hoy es mucho más atendible la opinión del señor Valera.

Este sabio sin pedanterias, es ademas de critico sin rival y novelista insigne, todo un pensador. Pero en vez de ponerse una toga para meditar, ó afeitarse la cabeza, va pensando por las calles, que es lo mismo que hacía Descartes cuando descubrio su sistema

¡Campoamor y Valera! Dos nombres que sonarán á muchos como otros dos cualesquiera de los que suenan á *notabilidad* en esta España, empobrecida por la moneda falsa que toma; dos nombres que sonarán á muchos como estos otros, por ejemplo: Cánovas, Alarcon, ilustres sin duda, pero... por méritos tan diferentes... Campoamor y Valera son de los pocos españoles que han llegado á comprender muchas cosas que los hombres de su talla comprenden rara vez en este país de los oradores continuos y la escuela sevillana en poesía. Ya sé que no me explico bastante: pero no faltará quien me entienda...

Valera ha leido el *Ideísmo* y ¡es claro! se ha entusiasmado; y como el entusiasmo es comunicativo, no ha podido menos de coger la pluma y escribir algo con motivo del libro de Campoamor; ese libro, que ya estaba condenado por los innúmeros hombres serios que hablaban hace pocos años de las *contradicciones* de Moreno Nieto, creyéndose superiores al ilustre santo-sabio, porque ellos no se contradecian ni piensan contradecirse en su vida!

Valera cree que el libro titulado el *Ideísmo* es excelente, y á pesar de que está escrito por un aficionado, merece seria atención en sus burlas y en sus veras. Y de esto ha surgido la más graciosa, discreta, simpatica y fecunda controversía de cuantas ha habido en España hace mucho tiempo entre hombres *listos* de veras y pensadores á su modo

Metafísica á la ligera titula el autor de «Pepita Jiménez» la serie de cartas que está escribiendo á Campoamor y ven la luz en el *Día*. Pronto formará un tomo aparte esta original y muy graciosa excursión del señor Valera á la Metafísica, y para entonces dejo el hablar de ella con todo el detenimiento que merece

Pero ya, desde luégo, se puede elogiar lo maravilloso de la forma, la sencillez del estilo, la profundidad y á veces originalidad del pensamiento. Las cartas 2.ª y 7.ª son hasta ahora las mejores, en mi humilde opinión, y prueban que debajo de un frac bien cortado puede haber todo un pensador.

Los filósofos de Real orden que enseñan en muchas de nuestras universidades Metafisica, y han jurado ser de por vida tomistas, ó *escoceses* (de ésta hay) ó kantianos, ó semi-hegelianos y entienden de esta manera la división del trabajo, estos filosofos de tablero de damas juzgarán como una profanación la Metafísica a la ligera, que por lo pronto tiene un mérito insigne que rara vez tienen otras Metafísicas; á saber, que como el nombre indica, no es una Metafísica *pesada*.

¿Que pensará el señor Fabié, por ejemplo, de la filosofía de Valera?

CLARIN



REVISTA ILUSTRADA

ARTE

Pescadoras de cangrejos, cuadro de Beyle.—*Restauracion de S. Francisco el grande*, pintura mural de Manuel Dominguez.—*La cuna*, dibujo á pluma de A. Fabrés

COLABORADORES LITERARIOS

SRA. PARDO BAZÁN—SRES. ALAS—ALFONSO—ARAUJO—CAMPOAMOR—GENER—LEZAMA NAVARRO (FELIPE B.)—OLLER—PALACIO VALDÉS—PALACIO (EDUARDO) PÉREZ GALDÓS—SARDÁ—SELLÉS—TABOADA—YXART

COLABORADORES ARTÍSTICOS

FABRÉS—FOIX—FONT—GÓMEZ SOLER—MARQUÉS—LORENZALE (R.)—LLIMONA PAHISSA—PRADILLA—PELLICER—RIQUER—TAMBURINI

LETRAS

Advertencia importante.—*La Borgoñona*, por Emilia Pardo Bazán.—*El drama de las bambalinas*, por A. Palacio Valdés.—*Crónica parisiense*, por Pompeyo Gener.

AÑO 1883 — *Barcelona, Diciembre* — NÚM. 15

ADVERTENCIA IMPORTANTE

Deseosos de introducir en nuestra publicación ARTE Y LETRAS nuevas y señaladas mejoras que reclama desde luégo el creciente favor con que es recibida, nos proponemos sustituir el reparto de esta Revista y lámina adjunta con el de tomos de obras escogidas de autores clásicos españoles.

Á partir, pues, de Enero del año próximo, el suscritor á la Biblioteca ARTE Y LETRAS, recibirá mensualmente y sin aumento alguno en el precio de la suscrición, en lugar de un número de esta Revista con la lámina, un tomo de 300 páginas de buen papel y esmerada impresión y ricamente encuadernado en tela con relieves, que contendrá una ó más obras de nuestra literatura clásica, así las de los grandes escritores ascéticos como las de los principales novelistas, historiadores, poetas dramáticos, etc., etc.

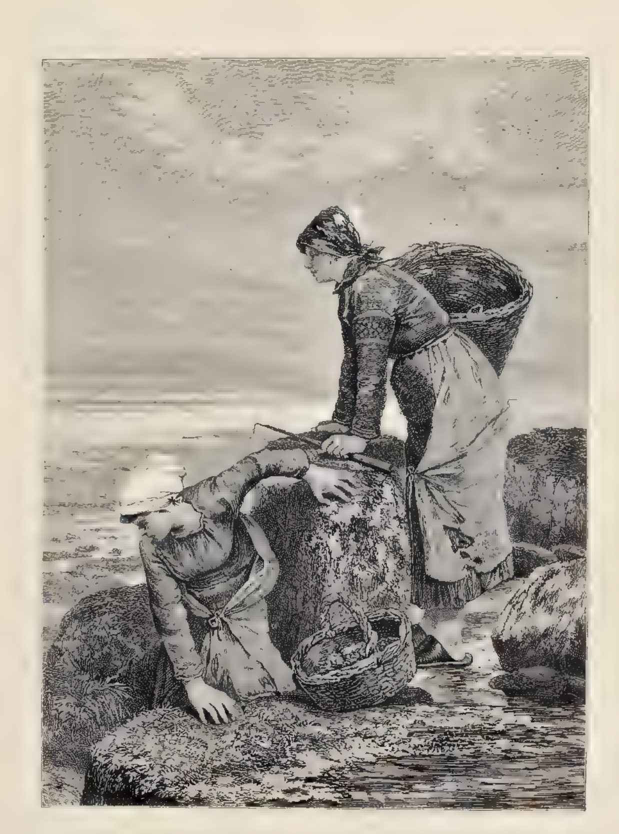
No es necesario encarecer las ventajas y utilidad de esta reforma, que asegura al suscritor en el espacio de un año, además de la rica y variada colección de *doce tomos* de la Biblioteca ARTE Y LETRAS otra igual en importancia, tamaño y número de ejemplares, conteniendo las más famosas producciones de nuestros inmortales ingenios.

Véase el prospecto, y anuncio de la última página.

LA BORGOÑONA

CUANDO encontré esta leyenda en una crónica franciscana—cuyas hojas amarillentas soltaban sobre mis dedos curiosos el polvillo finísimo que revela los trabajos de la polilla—quedéme un rato meditabunda, discurriendo si la historia, que era edificante para nuestros sencillos tatarabuelos, parecería escandalosa á la edad presente.—Porque hartas veces observo que hemos crecido, sino en maldad, al menos en malicia, y que nunca un autor necesitó tanta cautela como ahora para evitar que subrayen sus frases é interpreten sus intenciones y tomen por donde queman sus relatos más inocentes. Así todos andamos recelosos y, valga esta impropia metáfora, con la barba sobre el hombro, de miedo de escribir algo funesto para la moral y las costumbres.

Pero acontece que si llega á agradarnos ó á producirnos



PESCADORAS DE CANGREJOS

honda impresión un asunto, no nos sale ya fácilmente de la cabeza, y diríase que bulle y se revuelve allí cual el feto en las maternas entrañas, solicitando romper su cárcel oscura y ver la luz. Así yo, desde que leí la historia milagrosa que, dejando escrúpulos a un lado, voy á contar no sin algunas variantes, viví en compañía de la heroína, y sus aventuras se me aparecieron como serie de viñetas de misal, rodeadas de orlas de oro y colores y caprichosamente iluminadas, ó á modo de vidriera de catedral gótica, con sus personajes vestidos de azul turquí, púrpura y amaranto. ¡Oh quién tuviese el candor, la hermosa serenidad del viejo cronista, para empezar diciendo: «En el nombre del Padre!...»

I

Era muchos, muchos años, ó por mejor decir, muchos siglos hace; el tiempo en que Francisco de Asís, después de haber recorrido varias tierras de Europa exhortando a la pobreza y á la penitencia, enviaba sus discípulos por todas partes á continuar la predicación del Evangelio.

Los pueblecillos y aldehuelas de Italia y Francia estaban acostumbrados ya á ver llegar misioneros peregrinos, de sayal roto y descalzos piés, que se iban derechos á la plaza pública, y encaramándose sobre una piedra ó sobre un montón de escombros, pronunciaban pláticas fogosas, condenando los vicios, increpando á los oyentes por su tibieza en amar á Dios. Bajábanse después del improvisado púlpito, y los aldeanos se disputaban el honor de ofrecerles hospitalidad, lumbre y cena.

No obstante, en las inmediaciones de Dijón existía una granja aislada, á cuya puerta no había llamado nunca el peregrino ni el misionero. Desviada de toda comunicación, sólo acudían allí tratantes dijonenses, á comprar el excelente vino de la cosecha; pues el dueño de la granja era un cosechero ricote y tenía atestadas de toneles sus bodegas y de grano su troj. Colono de opulenta abadía, arrendara al abad por poco dinero y muchos años pingües tierras, y, según de público se contaba, ya en sus arcas había algo más que viento. Él lo negaba; era avaro, mezquino, escatimaba la comida y el salario á sus jornaleros, jamás dió una blanca de limosna, y su mayor despilfarro consistía en traer á veces de Dijón una cofia nueva de encaje ó una tosca medalla de oro a su hija única.

Omite la crónica el nombre de la doncella, que bien pudo llamarse Berta, Alicia, Margarita ó cosa por el estilo, pero á nosotros ha llegado con el rótulo de *la Borgoñona*. De cierto sabemos que la hija del cosechero era moza y linda como unas flores, y á más tan sensible, tierna y generosa como duro de cocer y tacaño su padre. Los mozos de las cercanías bien quisieran dar un tiento á la niña y de paso á la hucha del viejo donde se guardaba sin duda una apetitosa dote en relucientes monedas de oro; mas nunca requiebros de gañanes tiñeron de rosa las mejillas de la doncella, ni apresuraron los latidos de su seno. Indiferente los escuchaba, acaso riéndose de sus extremos y finezas amorosas.

Un día de invierno, al caer de la tarde, hallábase la Borgoñona sentada en un poyo ante la puerta de la granja, hilando su rueca. El huso giraba rápidamente entre sus dedos, el copo se abría y un tenue hilo, que semejaba de oro, partía de la rueca ligera al huso danzarín. Sin interrumpir su maquinal tarea, la Borgoñona pensaba, involuntariamente, en cosas tristes. ¡Qué solitaria era aquella granja, Madre de Dios! ¡Qué aire tenía de miseria y de vetustez! Nunca se oían en ella risas ni canciones; siempre se trabajaba callandito, plantando, cavando, podando, vendimiando, pisando el vino, metiéndolo en los toneles, sin verle jamás correr, espumeante y rojo, de los tanques a los vasos en la alegría de las veladas!—¿A qué tanto afanarse? reflexionaba la niña. Mi padre taciturno, vendiendo su vino, contando sus dineros á las altas horas de la noche; yo hilando, lavando, fregando las cacerolas, amasando el pan que he de comer al día siguiente... ¡Ah! naciera yo hija de un pobre artesano de Dijón, de un vasallo del obispo, y sería más dichosa!

Distraída con tales pensamientos, la Borgoñona no vió á un hombre que por el estrecho sendero abierto entre las viñas caminaba despacio hacia la granja. Muy cerca estaba ya cuando el ruido de su báculo sobre las piedrezuelas del camino movió a la doncella á alzar la cabeza con curiosidad, que se trocó en sorpresa así que hubo contemplado al forastero, el cual frisaría á lo sumo en los veinticinco años, si bien la demacración del rostro y el aire humilde y contrito le disimulaban la mocedad. Un sayal gris que era todo él un puro remiendo, le resguardaba mal del frío; una cuerda grosera ceñía su cintura; traía la cabeza descubierta, desnudos los piés y muy maltratados de los guijarros, y apoyábase en un palo de espino. Al punto comprendió la Borgoñona que no era mendigo, sino penitente, el hombre que así se presentaba; y con palabras dulces y ademanes llenos de reverencia, le tomó de la mano y le hizo entrar en la cocina y sentarse junto al fuego; veloz como una saeta corrió al establo, y ordeñó la mejor vaca para traer al peregrino una taza de leche caliente; partió del enorme mollete de pan un buen trozo, que migó en la taza, y arrodillándose casi, mostrando mucho amor y liberalidad, sirvió á su huesped.

Él agradeció en breves frases la caridad que le hacían, y mientras despachaba el frugal alimento, comenzó á explicar, con suave pronunciación italiana, cosas que suspendieron y embelesaron á la Borgoñona. Habló de Italia, donde el cielo es tan azul, el aire tan tibio, y en especial de la región de Umbría, amenísima en sus valles y en sus montes severa. Después nombró á Asís, y refirió los prodigios que obraba el hermano Francisco, el serafín humano, al cual seguían, atraídos por sus predicaciones, pueblos enteros. Nombró á una joven muy bella, y de sangre noble, Clara, cuya santidad portentosa era respetada no sólo por los hombres sino hasta por los lobos de la sierra. Añadió que el hermano Francisco había compuesto para alabar á Dios y desahogar sus afectos, tiernos cánticos; y como la Borgoñona solicitase oirlos, el forastero cantó algunos; y aunque no entendía la letra, el tono y el modo de cantar del desconocido hicieron arrasarse en lágrimas los ojos de la niña. El forastero tenía los suyos bajos, rehuyendo ver el rostro femenino que adivinaba fresco, hermoso y juvenil. Ella en cambio devoraba con la mirada aquellas facciones nobles y expresivas, que la mortificación y el ayuno habían empalidecido.

Cerrada ya la noche, fueron entrando en la cocina los mozos y mozas de labranza, encendiéronse algunas antorchas de resina, aumentóse el fuego con haces de secos sarmientos de vid, y preparáronse á aprovechar la velada, ellas hilando, ellos cortando y afilando estacas destinadas á sostener las cepas de viña. Todos miraban curiosamente al forastero, que en la misma actitud humilde permanecía junto al fuego, silencioso y sin adelantar las palmas de sus amoratadas manos hacia el grato calorcillo de la llama. Un rumor contenido se dejó oir cuando entró el amo de casa: todos querían saber qué diría el avaro de la presencia del huésped.

Pero la Borgoñona, saliendo á recibir á su padre, con afabilidad suma le contó cómo ella había ofrecido hospitalidad á aquel santo, á fin de que no pasase la noche al frío en algún viñedo. No mostró el viejo gran disgusto, y contentóse con encogerse de hombros, yendo á sentarse á su sitio acostumbrado en el banco, cerca del hogar. La velada empezó pacífica.

De pronto el forastero, saliendo de su letargo, levantó la cabeza, y como si notase por primera vez que estaba próximo á una hoguera alegre y chispeante, comenzó á decir á media voz algunas palabras sobre la hermosura del fuego, y la gratitud que el hombre debe á Dios por tan gran beneficio. La Borgoñona tocó al codo de su vecina, ésta transmitió la seña, y en un instante callaron las conversaciones de la cocina para oir al penitente. Este, arrastrado por su propia elocuencia, iba elevando la voz hasta pronunciar con gran calor su discurso.

De la consideración del fuego pasó á los demas bienes que nos otorga la bondad divina, y que estamos obligados á repartir con el prójimo por medio de la limosna. Sí, obligados, pues de toda riqueza somos usufructuarios no más. ¿De qué sirve, por ejemplo, el tesoro encerrado en el arca del avaro? ¿De qué, el trigo abundante en los graneros del hombre duro de corazón? ¿Creen ellos acaso que el Señor les dió tan cuantiosos bienes para que los guarden bajo llave y no alivien las necesidades del prójimo? ¡Ah! el día del tremendo juicio, su oro será contrapeso horrible que los arrastre al infierno! En vano tratarán entonces de soltar lo que en vida custodiaron tanto: allí, sobre sus lomos, estará el tesoro de perdición, y con ellos se hundirá en el abismo!

A medida que arengaba el penitente, los ojos del auditorio se fijaban en el cosechero, quien retorciéndose en el banco no sabía qué postura tomar ni qué gesto poner. El penitente, incorporándose, hablaba ya casi á gritos, con voz vibrante y sonora. De repente, mudando de registro, encareció los placeres de la limosna, la dulzura inefable de espíritu que premia el sacrificio de bienes perecederos dados por el amor de Dios. Sus frases persuasivas fluían como miel, sus ojos estaban húmedos y elevados; y las mujeres del auditorio, profunda y dulcemente conmovidas, soltaron la rienda al llanto, y mientras unas acudían á los delantales para secar sus lágrimas, otras rodeaban al peregrino y se empujaban por besar el borde de su túnica. La Borgoñona, con las manos cruzadas, parecía como en éxtasis.

El cosechero, que había dejado escapar visibles muestras de impaciencia, no pudo sufrir semejante escena, y murmurando entre dientes, empujó á unos y otros fuera de la cocina, dando por concluída la velada. Cuando dejó de oirse el ruido de los gruesos zapatos de los labradores que partían, pidió lacónicamente la cena. Según costumbre del país, la Borgoñona sirvió á su padre y al forastero; éste, callado y humilde como al principio, apenas probó del rústico banquete, y rogó le permitiesen retirarse. La Borgoñona lo condujo á una sala baja donde había extendida paja fresca; y en seguida, volviéndose á la cocina, intentó cenar.

Los bocados se le atravesaban en la garganta; su estómago rehusaba el alimento; y viendo á su padre sombrío y ceñudo, resolvióse á preguntarle qué opinaba acerca de los discursos del peregrino y lo que había dicho respecto á la caridad.

—Paréceme, padre—añadió—que si no nos engaña el gentil predicador, nuestro fin será irnos al infierno en derechura, pues en nuestra casa hay oro, pan y vino en abundancia, y nunca damos limosna.—Al pronunciar estas palabras, sonreíase dulcemente para congraciar al viejo; pero él, montando en cólera terrible, golpeó fuertemente la mesa con su vaso de estaño, maldijo á la hija que le había traído á casa aquel mendigo desarrapado y loco, que acaso fuese un bandido disfrazado, y amenazó ir sin demora á cogerle de un brazo y echarle de la granja; con lo cual, la doncella se retiró á su cuarto trémula y confusa.

En toda la noche apenas logró pegar los ojos. Veía al viajero, oía de nuevo su persuasiva y cálida voz, y notaba las variaciones de su rostro transfigurado por la unción y fervor de la plática.

El lecho de la Borgoñona tenía ascuas y espinas; su conciencia estaba tan despierta como si hubiese cometido un crimen, durmióse un instante y vió en sueños á su padre arrastrado por negros demonios que lo aporreaban con sacos llenos de monedas. Apenas un rayo de luz pálida anunció el amanecer, la Borgoñona saltó de la cama, y á medio vestir y en cabello corrió á la estancia del peregrino.

Éste tenía la puerta abierta y rezaba de rodillas con los brazos en cruz, y hallábase tan arrebatado en la oración, que le pareció á la niña que más de un palmo se levantaba del suelo. Al ruido de los pasos de la Borgoñona, el forastero se puso en pié de un salto, y mostró el rostro bañado en lágrimas, y al mismo tiempo resplandeciente de un júbilo celestial; pero cuando se fijó en la Borgoñona, al punto mudó el semblante; fué como si le cerrasen con llave las facciones; bajó los ojos, y cruzándose de brazos preguntó á la niña qué deseaba. Ella, con un movimiento rapidísimo, se echó á sus piés, y abrazando sus rodillas toda turbada, rompió á decirle que en aquella casa había riquezas estériles, tesoros malditos, que causarían la perdición de su dueño; que allí jamás se había dado al pobre ni un puñado de espigas, antes era su sudor el que rellenaba las arcas; que ella se encontraba arrepentida y resuelta, para asegurar su salvación y la de su padre, á irse por el mundo descalza, pidiendo limosna y haciendo penitencia; para lo cual pedía al forastero su bendición y que la llevase en su compañía y le enseñase á predicar y á seguir la regla del beato Francisco, la humildad y pobreza absoluta.

Permanecía el misionero mudo y parado; no obstante, las palabras de la Borgoñona debían producirle extraño efecto, porque ésta sentía que las rodillas del penitente se entrechocaban temblorosas, y veía su faz demudada y sus manos crispadas, cual si se clavase en el pecho las uñas. La doncella, creyendo persuadir mejor, apretaba las manos, escondía la cara en el sayal, empapándolo en sus calientes lágrimas. Poco á poco el penitente aflojó los brazos y por fin los abrió, inclinándose hacia la niña; pero de pronto, con una sacudida violenta, se desprendió de ella y casi la echó á rodar por el suelo; la cabeza de la Borgoñona dió contra las losas del pavimento; y el penitente, haciendo la señal de la cruz y exclamando:—¡Hermano Francisco, valme!—saltó por la ventana, y se perdió de vista en un segundo. Cuando la Borgoñona se incorporó llevándose la mano á la frente lastimada, sólo quedaba del misionero la señal de su cuerpo en la paja donde había dormido.

II

Todo el día se lo pasó la Borgoñona cosiendo una túnica de burel grosero, de la misma tela con que solían vestirse los villanos y jornaleros vendimiadores. Al anochecer, salió á la granja y cortó un bastón de espino; bajó á la cocina y tomó de un rimero de cuerdas una muy gruesa de cáñamo; y subiendo otra vez á su habitación, empezó á desnudarse despacio, dejando sobre la cama, colocadas en orden, las diversas prendas de su traje. En el siglo XIII pocas personas usaban camisa de lino; era un lujo reservado á los monarcas; la Borgoñona tenía pegado á las carnes un justillo de lienzo grueso y un faldellín de tela más burda aún; quitóse el justillo y soltó sobre sus blancas y mórbidas espaldas la madeja de pelo rubio que de día aprisionaba la cofia. Enarboló la tijera que solía llevar pendiente de la cintura, y desmochó sin piedad aquel bosque de rizos, que iban cayendo suavemente á su alrededor como las flores en torno del arbusto sacudido por el aire. Se tentó la cabeza, y hallándola ya casi mocha, igualó los mechones que aún sobresalían; luégo se descalzó; aflojó la cintura del faldellín, se puso el sayal sosteniendo el faldellín con los dientes por no quedarse del todo desnuda; soltó al fin la última prenda femenina, se ciñó la cuerda con tres nudos como la traía el penitente, y empuñó el bastón; pero acudió una idea á su mente, y recogiendo las matas de pelo esparcidas aquí y allí, las ató con la mejor cinta que tenía, y las colgó al pié de una tosca madona de plomo que protegía la cabecera de su lecho. Aguardó á que la noche cerrase, y, de puntillas, se lanzó á oscuras al corredor, bajó á tientas la escalera carcomida; se dirigió á la sala baja donde había hospedado al penitente, abrió la ventana, y salió por ella al campo. Tal arte se dió á correr, que cuando amaneció, estaba á tres leguas de la granja, camino de Dijón, cerca de unos hatos de pastores.

Rendida se metió en un establo del cual vió salir el ganado antes, y acostándose en la cama, tibia aún, de las ovejas, durmió hasta mediodía. Al despertarse, resolvió evitar á Dijón, donde algún parroquiano de su padre podría conocerla. En efecto, desde aquel día procuró buscar las aldeas apartadas, los caseríos solitarios, en los cuales pedía de limosna un haz de paja y un mendrugo de pan. Mientras caminaba, rezaba mentalmente, y si se detenía, arrodillábase y oraba con los

brazos en cruz, como el peregrino. El recuerdo de éste no se apartaba un punto de su memoria, y copiaba por instinto sus menores acciones, añadiendo otras que le sugería su natural despejo. Guardaba siempre la mitad del pan que le ofrecían, y al día siguiente lo entregaba á otro pobre que encontrase en el camino. Si le daban dinero, iba corriendo á distribuirlo entre los necesitados, pues recordaba que, según el penitente, nunca el beato Francisco de Asís consintió tener en su poder moneda acuñada. Al paso que seguía esta vida la Borgoñona, se le desarrollaba un dón de elocuencia extraordinario: poníase á hablar de Dios, de los ángeles, del cielo, de la caridad, del amor divino, y decía cosas que ella misma se admiraba de saber, y que las gentes reunidas en rededor suyo escuchaban embelesadas y enternecidas. Á donde quiera que llegaba, la rodeaban las mujeres, los niños se cogían á su túnica, y los hombres la llevaban en triunfo

Es de notar que todos la tenían por un jovencito muy lindo, y á nadie se le ocurrió que fuese una doncella quien tan valerosamente arrostraba la intemperie y demas peligros de andar por despoblado. Su pelo corto, su cutis oscurecido ya por el sol, sus piés endurecidos por la descalcez, le daban trazas de muchacho, y el sayal grueso ocultaba la morbidez de sus formas. Gracias al disfraz pudo pasar entre bandas de soldados mercenarios y aun de salteadores, sin más riesgo que el de sufrir algunos latigazos dados con las correas del tahalí, género de broma que no perdonaban los soldados. Muchos se compadecieron de aquel rapaz humilde y le dieron dinero y vino; otros se burlaron; pero nadie atentó á su libertad ni á su vida. En la selva de Fontainebleau sucedióle á la Borgoñona la terrible aventura de abrigarse bajo un árbol de donde colgaban humanos frutos: los piés péndulos de un ahorcado le rozaron la frente: entonces, con valor sobrehumano, abrió una fosa, sin mas instrumentos que su bastón de espino y sus uñas; descolgó el cadáver horrendo, que tenía la lengua defuera y los ojos saliéndose de las órbitas, y estaba ya picado de grajos y cuervos, y mal como supo, reuniendo sus fuerzas, lo enterró. Aquella noche vió en sueños al penitente, que la bendecía.

Pero tantas fatigas, tan larga abstinencia, tan duras mortificaciones, una vida tan áspera y desacostumbrada, abrieron brecha en la Borgoñona, y su salud empezaba á flaquear, cuando llegó á una gran villa, que preguntando á los aldeanos vendedores de legumbres supo era París. Entró pues en París, pensando si quizás moraría allí el peregrino, si lo encontraría casualmente y podría rogarle que le buscase un asilo como el que Clara ofrecía á sus hijas, un convento donde acabar su penitencia y morir en paz. Con estos propósitos se internó en un laberinto de calles sucias, torcidas, estrechas, sombrías — el París de entonces. — Embargaba á la Borgoñona singular recelo: en aquella ciudad vasta y populosa, donde veía tanto mercader, tanto arquero, tantos judíos en sus tiendas, tantos clérigos graves que paseaban á su lado sin volver la cabeza, no se atrevía á pedir hospitalidad, ni un pedazo de pan con que aplacar el hambre. Los edificios altos, las casas apiñadas, las plazuelas concurridas, todo le infundía temor. Vagó como alma en pena las horas del día, entrando en las iglesias para rezar, apretándose la cuerda para no percibir el hambre; y á la puesta del sol, cuando resonó el toque del cubre-fuego, que acá decimos de la queda, cubriósele á ella verdaderamente el corazón, y con mucha angustia rompió á llorar bajito, echando de menos por primera vez su granja, donde el pan no le faltaba nunca, y donde al oscurecer tenía seguro su abrigado lecho. Al punto mismo en que estas ideas acudían á su atribulado espíritu, vió que se le acercaba una vejezuela gibosa, de picuda nariz y ojuelos malignos, y le preguntaba: — ¿Cómo tan lindo mozo á tales horas solito por la calle, y si era que por ventura no tenía posada?

— Madre — contestó la Borgoñona — si tú me la dieses, harías una gran caridad, pues cierto que no sé dónde he de dormir hoy, y á más no probé bocado hace veinticuatro horas.

Deshízose la vieja en lástimas y ofrecimientos, y echando á andar delante, guió por callejuelas tristes, pobres y sospechosas, hasta llegar á una casuca, cuya puerta abrió con una roñosa llave. Estaba la casa á oscuras, pero la vieja encendió un candil, y alumbró por las escaleras hasta un cuarto alto. Ardía un buen fuego en la chimenea; la Borgoñona vió una cama suntuosa, sitiales ricos, y una mesa preparada con sus relucientes platos de estaño, sus jarras de plata para el agua y el vino, su dorado pan, sus bollos de especias, y un pastel de aves y caza que ya tenía medio alzada la cubierta. Todo olía á lujo, á refinamiento, y aunque el caso era sorprendente atendido el pergeño de la vieja y la pobreza del edificio, como la Borgoñona tenía tanta hambre y de tal modo se le hacía agua la boca ante el espectáculo de los manjares, no se le ocurrió manifestar extrañeza. Iba buenamente á sentarse y á trinchar el pastel, pero la vieja lo impidió, diciéndole que convenía aguardar al dueño de la habitación, un hidalgo estudiante muy galán, que ya no tardaría, y era de tan afable condición, que á buen seguro que no pusiese el menor reparo en partir su cena con el forastero. En efecto, bien pronto se oyeron resueltos pasos, y un caballero mozo, envuelto en oscura capa y con pluma de garza en el airoso birrete, entró en la estancia.

Al verlo quedóse estupefacta la Borgoñona, y no era para menos, pues aquel gallardo caballero tenía la mismísima cara y talle del penitente! Conoció sus grandes ojos negros, sus nobles facciones; sólo la expresión era distinta; en éste dominaba un júbilo tumultuoso, una especie de energía sensual. Quitóse el birrete, descubriendo rizados y largos cabellos; soltó la capa, y contestó con una carcajada á las disculpas de la vieja, que le explicaba cómo aquel pobrecito penitente partiría con él, por una noche, la cena y el cuarto. Sentóse á la mesa muy risueño, y declaró que aunque el camarada no parecía animado, él haría porque la cena fuese divertida. Dijo esto con la propia voz sonora del penitente.

Retiróse la vieja, y la Borgoñona tomó asiento confusa y atónita, mirando á su comensal y sin dar crédito al testimonio de los sentidos. Mientras mataba el hambre con el apetitoso pastel, sus ojos no se apartaron del mancebo, que comía y bebía y por cuatro; y con mil chanzas, llenaba el vaso y el plato de la Borgoñona, que proseguía comparando al misionero con el estudiante. Sí, eran los mismos ojos, sólo que antes no brillaba en ellos un fuego vívido y generoso, ni cabía ver el negror de las pupilas, porque estaban siempre bajos. Sí, era la misma boca, pero marchita, contraída por la penitencia, sin estos labios rojos y frescos, sin estos dientes blancos que descubría la sonrisa, sin este bigote fino que acentuaba la expresión provocativa y caballeresca del rostro. Sí, era la misma frente blanca y serena, pero sin los oscuros mechones de pelo que jugueteaban en torno. Era el mismo aire, pero con otras posturas menos gallardas y libres. Y así, poco á poco, tratando de cerciorarse de si el penitente y el hidalgo componían un solo individuo, la doncella iba deteniéndose con sobrada complacencia en detallar las gracias y buenas partes del mancebo, y ya le parecía que si era el penitente, había ganado mucho en gentileza y donosura. El caballero, festivamente, le escanciaba en el vaso vino y más vino, y la Borgoñona distraída lo bebía. El vino era color de topacio, fragante, aromatizado con especias, suave al paladar, pero después se sentía correr por las venas como líquida llama.

A cada trago de licor, la Borgoñona juzgaba más discreto y bizarro á su compañero de mesa. Cuando la mano de éste, por casualidad, al ofrecerle el vaso, rozaba la suya, un delicioso temblor, un escalofrío dulcísimo, le subía desde las yemas de los dedos hasta la nuca. Su razón vacilaba, la habitación daba vueltas, la luz de cada uno de los cirios que alumbraban el festín se convertía en miles de luces. Y hé aquí que el caballero, después de beber el último trago, se levantó, y juró que, á fe de hidalgo estudiante, era hora de acostarse, y digerir la cena con un sueño reparador.

Semejantes palabras despejaron un poco las embotadas potencias de la doncella. Acordóse de que en la habitación no había más que un solo lecho, y alzándose de la mesa alegó humildemente, en voz baja, que sus votos obligaban á tener por cama el suelo, y que así dormiría, no siendo razón que se molestase el señor hidalgo. Pero éste, con generoso empeño, protestó que no lo sufriría, y tendiendo en el suelo su capa, afirmó que dormiría sobre ella, si el mozo penitente no le otorgaba un rincón del lecho, donde ambos cabían muy holgados. La Borgoñona se negó con espanto á admitir la propuesta, y el estudiante, con vigor hercúleo, cogióla en brazos, y la depositó sobre la cama. Ella, sintiendo otra vez desmayar su voluntad, cerró los ojos, y con singular contentamiento se dejó llevar así, apoyando la cabeza en el hombro del caballero y percibiendo el roce de sus negros, perfumados bucles.

Abrió el estudiante la cama, metió dentro á la Borgoñona, le arregló la sobrecama bordada de seda, y con la misma dulzura con que se habla á los niños, preguntó si no le sería lícito al menos tenderse á los piés, que siempre estarían más blandos que el santo suelo. No encontró la Borgoñona objeción fundada que oponer, y el hidalgo se envolvió en su capa y se tumbó, poniendo por cabezal un almohadón, y al poco tiempo se le oyó respirar tranquilo, como si durmiese.

La Borgoñona en cambio se revolvía inquieta. En vano quería recordar las oraciones acostumbradas á aquella hora; no podía levantar el espíritu; su corazón se derretía, se abrasaba; el penitente y el estudiante formaban para ella una sola persona, pero adorable, perfecta, por quien se dejaría hacer pedazos sin exhalar un ay. La blandura del lecho, invitando á su cuerpo á la molicie, reforzaba las sugestiones de su imaginación; en el silencio nocturno, le ocurrían las resoluciones más extremosas y delirantes; llamar al hidalgo, declararle que era una doncella perdida de amores por él, que la tomase por mujer ó esclava, pues quería vivir y morir á su lado. Pero ¿y aquellas matas de pelo colgadas al pié de la efigie de Nuestra Señora, acaso no eran prenda de un voto solemne? Con estas dudas la frente se le abría, las venas le saltaban, zumbándole los oidos, y la respiración sosegada del estudiante se le figuraba honda como el ruido de gigantes en fragua. ¡Oh tentación, tentación! La Borgoñona se sentó en el lecho, y á la luz del fuego, que aún ardía, miró al estudiante dormido, pareciéndole que en su vida había contemplado cosa que tanto le agradase; y así embebida en el gusto de mirar, fuese acercando hasta casi beberle el aliento. De pronto el durmiente se incorporó bien despierto, abriendo los brazos y sonriendo con sonrisa extraña. La doncella dió un gran grito, y acordándose del penitente, exclamó: — ¡Hermano Francisco, valme! — Al mismo tiempo saltó del lecho y huyó de la habitación como loca.

Cuatro á cuatro bajó las escaleras, halló la puerta franca, y encontróse en la calle; siguió corriendo, y no paró hasta una gran plaza, donde se elevaba un edificio de pobre y humilde arquitectura; allí se detuvo sin saber lo que le pasaba: trató de coordinar sus pensamientos; los sucesos de la noche le parecían soñados; y lo que la confirmaba en esta idea era que no podía por más que se golpeaba la frente, recordar la linda figura del estudiante: la última impresión que de ella le quedaba era la de un rostro descompuesto por la ira, unas facciones contraidas por furor infernal, unos ojos inyectados, una espumante boca...

Del edificio humilde salieron cuatro hombres vestidos de túnicas grises amarradas con cuerdas, y llevando en hombros un ataúd. La Borgoñona se acercó á ellos, y ellos la miraron sorprendidos, porque vestía su mismo traje. Impulsada por la curiosidad, la doncella se inclinó hacia el ataúd abierto y vió, acostado sobre la ceniza—sin que pudiese caberle duda alguna respecto á su identidad—el cadáver del penitente!

— ¿Cuándo murió ese hombre? — preguntó trémula y horrorizada.

— Ayer tarde, al sonar del cubre-fuego

— ¿Y ese edificio donde vivía, qué es?

— Ahí habitamos los pobres de la regla de Francisco de Asís, los menores, tus hermanos — contestaron gravemente, y se alejaron con su fúnebre carga.

La Borgoñona llamó á la portería del convento

Nadie adivinó jamás el sexo del novicio, hasta que su muerte, después de una larga y terrible penitencia, hubo de revelarlo á los encargados de vestirle la mortaja. Hicieron la señal de la cruz, cubrieron el cuerpo con un paño tupido, y lo llevaron á enterrar al cementerio de las Minoritas ó Clarisas, que por entonces ya existía en París.

EMILIA PARDO BAZÁN.

EL DRAMA DE LAS BAMBALINAS



ANTOÑICO era una chispa, al decir de cuantos andaban entre bastidores: no se había conocido traspunte como él desde hacía muchos años: era necesario remontarse á los tiempos de Máiquez y Rita Luna, como hacía frecuentemente un caballero gordo que iba todas las noches de tertulia al saloncillo, para hallar precedente de tal inteligencia y actividad.

Solamente cuando falleció se estimaron sus servicios en lo que valían. Porque no era el traspunte vulgar que con cinco minutos de antelación recorre los cuartos de los actores gritando: «Don José; va V. á salir —Señorita Clotilde; cuando V. guste.» Ni por pienso: Antoñico tenía en su cabeza todos los pormenores indispensables para el buen orden de la representación; dirigía la tramoya con una precisión admirable, daba oportunos consejos al mueblista, hacía bajar el telón sin retrasarse ni adelantarse jamás; cuando había necesidad de sonar cascabeles para imitar el ruido de un coche, él los sonaba; si de tocar un pito, él lo tocaba, y hasta redoblaba el tambor con asombrosa destreza apagando el ruido para hacer creer al espectador que la tropa se iba alejando. En los dramas en que la muchedumbre llega rugiendo á las puertas del palacio y amenaza saquearlo, nadie como él para hacer mucho ruido con poca gente; una docena de comparsas le bastaban para poner en sobresalto á la familia real; á uno le hacía gritar continuamente *¡esto no se puede sufrir!* á otro le mandaba exclamar sin punto de reposo, *¡mueran los tiranos!* á otro, *¡abajo las cadenas!* etc., etc., todo en un *crescendo* perfectamente ejecutado, que infundía pavor no sólo en el corazón del tirano sino en el de todos los que se interesaban por su suerte. Además sabía arrojar piedras á la escena de modo que produjesen mucho ruido y no hiciesen daño á nadie: algunas veces hizo también escuchar su voz desde las cajas ó desde el sótano en calidad de fantasma. En fin, más que traspunte debía considerarse á Antoñico como un actor eminente aunque invisible.

En el teatro era casi un dictador. los actores le halagaban porque les podía hacer daño con un descuido intencionado, la empresa se mostraba satis-



LA CUNA, dibujo a pluma por A. FABRÉS



RESTAURACIÓN DE S. FRANCISCO EL GRANDE—PINTURA MURAL DE M. DOMÍNGUEZ

[illegible] DEL MISMO

fecha de el, y los dependientes le respetaban y le consideraban como jefe.

Era necesario verle con un reverbero en la mano derecha, el libro en la izquierda, una barretina colorada en la cabeza á guisa de uniforme, deslizarse velozmente por los bastidores acudiendo á opuestos parajes en nada de tiempo, poniendo prisa á los empleados, contestando al sin número de preguntas que le dirigían, y esparciendo órdenes en estilo telegráfico como un general en el fragor de la batalla.

II

Con todo, Antoñico tenía un grave defecto: le gustaban demasiado las mujeres. Quizá digan ustedes que este defecto no es grave: en cualquier otro hombre, convengo en ello; pero en Antoñico, un funcionario dramático de tal importancia, era un pecado garrafal. No hay más que pensar en que tenía bajo su inmediata inspección á varias actrices secundarias, ó sean racionistas, y que aun las principales veíanse obligadas á estar con él en una relación constante. De donde resultaban á menudo algunos disgustillos y desórdenes que se hubieran evitado si nuestro traspunte tuviese un temperamento menos inflamable. Verbigracia; se hubiera evitado que Narcisa, la jovencita que desempeñaba papeles de chula, se fuese del teatro dando un fuerte escándalo, diciendo á quien la quería oir que Antoñico pellizcaba las piernas á las actrices en las ocasiones propicias; y también que la mamá de Clotilde, la primera dama, se quejase al empresario de que Antoñico fuése con demasiada prisa á levantar á su hija siempre que caía desmayada al terminarse un acto. Hay que convenir en que todo esto era muy feo y dañaba no poco á la respetabilidad del traspunte; que vuelvo á decir, era sin disputa el alma del teatro.

Sucedió, pues, que al medio de la temporada, el primer tramoyista contrajo matrimonio: era un hombre de unos treinta años de edad, feo, silencioso, sombrío, ojos negros hundidos, barba rala y erizada; inteligente con todo, y amigo de cumplir con su deber. La mujer que eligió por esposa era una jovencita, casi una niña, linda, vivaracha, nariz arremangada, más alegre que unas castañuelas, perezosa y juguetona como una gatita. Se casó con el tramoyista... no sé por qué; quizá por su desahogada posición (ganaba seis pesetas diarias).

Para no privarse de su compañía un momento, el enamorado marido la trajo consigo al teatro; en los ratos que le dejaban libre sus ocupaciones, el pobre hombre gozaba con acercarse á su mujercita y darle un pellizco ó un abrazo furtivo. La muchacha, que no había entrado hasta entonces en la región de los bastidores, estaba maravillada y contenta al verse entre aquel bullicio, y pronto fué una necesidad el pasarse tres ó cuatro horas todas las noches vagando por las cajas y por los cuartos de las actrices con quienes simpatizó en seguida.

Antoñico, al verla por primera vez, se relamió como el tigre cuando atisba la presa. La barretina colorada sufrió un fuerte temblor y se dispuso á cobijar un enjambre de pensamientos tenebrosos y lúbricos. Mas como hombre experto y precavido, guardó sus ideas, contrarias á la unidad de la familia, debajo de la barretina, y aparentó no fijar la atención en la presa y dejar que tranquilamente fuése y viniese á su buen talante.

Sin embargo, una que otra vez al encontrarse en los pasillos le dirigía miradas magnéticas que la fascinaban y profería unas *buenas noches* preñadas de ideas disolventes. Como es natural, la bella tramoyista no dejó de sospechar el género de pensamientos que dentro de la barretina se escondían, y en su consecuencia decidió ruborizarse hasta las orejas siempre que tropezaba con el tigre-traspunte. Éste avanzó con cautela, paso tras paso; nada de pellizcos, ni de palabrotas necias, ni de estrujones contra los bastidores: una actitud sosegada, dulce, casi melancólica, adecuada para no espantar la caza, algunas palabritas melosas y furtivas, varios conceptillos aduladores envueltos en suspiros, y cuando todo estaba convenientemente preparado ¡zás! el salto que todos conocen: —«María, yo me muero por V... perdóneme V. el atrevimiento... ya no puedo tener escondido por más tiempo lo que siento, etc., etc.»

La vivaracha tramoyista quedó, como era de esperar, entre las uñas del traspunte. Y comenzó para ambos el período de los placeres amargos, la felicidad con sobresalto: aparentando no mirarse, no se quitaban ojo; fingiendo que apenas se conocían, estaban siempre juntos: ¡el marido era tan sombrío, tan suspicaz! Necesitaban llevar á cabo prodigios de estrategia para no ser advertidos: á veces pasaban cuatro ó cinco noches sin poder decirse siquiera una palabra. Puesta en tortura la imaginación, Antoñico ideaba las citas más estupendas y extravagantes; unas veces en el sótano, otras en el cuarto de un actor que estaba en escena; pero todas breves y agitadas, porque el tramoyista era pegajoso como recién casado, y Antoñico no tomaba el aspecto de tigre sino con las damas.

Una noche en que el traspunte se sentía, por el ayuno forzoso de muchos días, más enamorado que otras veces, dijo algunas palabras rápidamente al oído de María y se perdió entre los bastidores. Esta le siguió. Encontráronse en un rincón sombrío cerca del telón de boca; y el traspunte, que conocía el terreno á palmos, cogió de la mano á su querida, separó con la otra un bastidor y penetraron ambos en un recinto estrechísimo formado por telones y bastidores: Antoñico trajo hacia sí el que había separado y quedaron perfectamente cerrados. Los amantes pudieron gozar breves instantes del seguro que la experiencia y habilidad del traspunte habían buscado. En aquel extraño retiro nadie podía dar con ellos. ¿Nadie? Antoñico vió de improviso, en medio de su embriaguez, que por un agujerito abierto en el telón, un ojo les observaba; y su corazón de tigre dió un salto prodigioso dentro del pecho:—«María—dijo con voz temblorosa, imperceptible —estamos perdidos... nos están viendo... ¡silencio!... ¿quieres salir tú primero?» La animosa tramoyista corrió bruscamente el bastidor y se arrojó fuera: no había nadie. Antoñico salió detrás con el semblante pintado de interesante palidez. Su primer cuidado fué buscar por todas partes al tramoyista: encontráronlo sumamente preocupado porque la chimenea de mármol que debía aparecer en el acto tercero había sido rota al trasladarla; tanto que no reparó en su mujer al acercarse.

—¿Lo ves, hombre —dijo María á Antoñico— como eres un gallina? Á ti el miedo te hace ver visiones.

III

Transcurrieron bastantes días. Las adúlteras relaciones de nuestros héroes seguían la misma marcha dulce y borrascosa á la par: sobresaltos, temores, ansias, vacilaciones sin cuento: regalos, vivos deleites, instantes de dicha, con todo. Tal es el lote de la pasión criminal. María había olvidado enteramente el episodio del agujero en el bastidor; Antoñico soñaba todavía algunas veces con aquel ojo fantástico, escrutador, y despertaba despavorido; poco á poco se fué convenciendo de que había sido una ilusión del miedo y el miedo abrió paso á la confianza

Una noche el tramoyista le habló de esta manera

—Oye, Antoñico; ¿sabes que el tercer telón, el de las columnas, debía colocarse más atrás?...

—¿Pues?

—No hay perspectiva.

—Sí la hay... y además tropezaría casi con el lago.

—El lago también puede correrse un poco.

—No hay sitio.

—Tenemos todavía metro y medio

—¿Qué hemos de tener, hombre! ¿Lo has medido?

—Sí lo he medido: ¿tienes tú ahí el metro?... Pues ven á verlo y te convencerás.

El tramoyista emprendió la marcha y Antoñico le siguió: subieron por la estrecha y frágil escalerilla que conduce á las bambalinas. Cuando estaban á la mitad de la altura, el tramoyista volvió la cabeza y sus ojos se encontraron con los del traspunte. ¿Qué había de particular en aquella mirada? ¿Por qué empalidece el rostro de Antoñico? ¿Porqué se le doblan las piernas?

Vacila un instante entre seguir ó retroceder: la barretina colorada se detiene y se agita presa de mortal incertidumbre. El tramoyista exclama:

—¡Diablo de escalera!... la subo setenta veces al día y no acabo de acostumbrarme... Me moriré del pecho, Antoñico, me moriré del pecho.

El traspunte se siente fortalecido y sigue su camino.

IV

Aquella noche se representaba un drama histórico, acaecido en tiempo de los godos. El primer galán era un mancebo muy simpático, rebosando de entusiasmo y de décimas calderonianas. La primera dama gastaba una túnica muy larga y comenzaba á llorar desde que subían el telón. El barba hacía de rey y debía morir al fin del acto tercero á manos del mancebo de las décimas: buena voz, potente y cavernosa como convenía á un rey visigodo.

El público aguardaba con impaciencia la catástrofe: cuando le parecía bien, bostezaba; cuando lo creía necesario, sacaba la *Correspondencia de España* y leía. Había muchas personas que llegaban á desear que el barba cayese pronto bañado en su sangre para escapar á casa y meterse en la cama

En el acto segundo había un monólogo del rey, de inusitadas dimensiones. El público ya tenía entre pecho y espalda setenta y cinco endecasílabos de este monólogo y se disponía á recibir con resignación otra partida no menos crecida, cuando de pronto...

—¿Qué ha pasado... qué sucede? ¿Por qué se levanta el público? ¿Por qué se puebla la escena de gente?

Un bulto, un hombre, acaba de caer de las bambalinas sobre el escenario con espantoso estruendo, Un grupo de gente le rodea en seguida. El público aterrado se agita y se alborota: quiere saber lo que ha pasado. Al fin uno de los actores se destaca del grupo y dice en voz alta: «que el traspunte Antonio García, caminando por los telares del teatro, había tenido la desgracia de caerse.

—¿Pero está muerto?... ¿está muerto? —preguntan varias voces.

El actor hace con la cabeza señal afirmativa.

ARMANDO PALACIO VALDÉS.

CRÓNICA PARISIENSE

El movimiento renace en París. — *Les affiches*, y la manía de hacer fortuna. — *Autour du mariage*. — *François les bas bleus*. — *Sieba*. — *Madame Boniface*. —Las artes incoherentes. —La Exposición Manet.—El salón trienal.—Nuevas obras de Víctor Hugo.

PARÍS vuelve á su normal movimiento.

Ábrense las cátedras, una exposición trienal de pinturas presenta al público todos los prodigios del arte moderno; los teatros vuelven á dar representaciones de obras ya aplaudidas, ó estrenan otras nuevas; los conciertos clásicos deleitan a los *dilettanti* de la música; las salas de conferencias llénanse de oyentes ávidos de oir las más atrevidas teorías; los editores dan á luz libros de varias clases; anúncianse recepciones en los salones más distinguidos del *grand-monde;* en fin, todo es aquí animación y vida al despertar del letargo del verano.

* *

Les affolés se titula una comedia de Godinet y de Veron que está haciendo furor en el *Vaudeville*. Más que una comedia, es un espejo en el que se ven reproducidos la mayor parte de los que acuden á verla. Sólo que todos reconocen al prójimo, y nadie se reconoce a si mismo.

El tema es la manía que de hacer dinero de una manera rápida, por un golpe de fortuna, se ha apoderado de las gentes en la época en que vivimos. Existen enfermedades colectivas, propias de épocas ó de pueblos, como existen enfermedades individuales. Ha habido periodos de alucinación y han aparecido milagros por todas partes. La *demonomanía* caracterizó el siglo xv. El furor religioso el siglo xiii. La manía del oro fué, como la danza epiléptica, la enfermedad normal del siglo xiv. El poder real ya bastante fuerte, exigía imperativamente al barón el feudo; éste esquilmaba al pechero. La iglesia quería rivalizar en esplendor con el trono; de aquí una terrible sed del metal noble, que trataron de satisfacer, unos con la alquimia, otros asaltando las Juderías, y otros vendiendo la salvación con la célebre bula de Juan XXII. Esta sed de oro es la que hizo exclamar al famoso Fray Anselmo Turmeda sentidas quejas en aquellos versos de·

« *Diners fán 'vuy al món lo joch*
» *y fán honor al més badoch*,
» *al que diu no, li fán dir oc:*
» *¡vejáu miracle!*
» *Diners tornan als malalts sans,*
» *moros, juheus é chrestians*
» *deixant á Déu é tots los sants*
» *diners adoren.* »

La manía del dinero, que inspiró estas rimas, lo mismo que ciertos pasajes de Clemangis, y del *Roman de la Rose*, es la que hoy se reproduce en nuestro siglo de transición, nervioso y agitado como el xiv, sólo que hoy los medios han cambiado y no se recurre á la alquimia, sino al crédito, á la banca, a la formación de sociedades anónimas, pues como decía nuestro malogrado Bartrina.

« *El último alquimista*
» *poseído del deseo de hacer oro*,
» *cuando hubo agotado su tesoro*
» *inventó el accionista.* »

Y *así* es que hoy día sale un Filipart en lugar de un Nicolás Flamel. Sólo triunfa ahora la aristocracia del dinero, interín viene la aristocracia intelectual á dominar al mundo Los Rostchild son los emperadores provisionales de las gentes sedicientes civilizadas. Por esto todos buscan hacer un capital y pronto, sin comprender que el dinero es sólo un medio y no un fin. Una fortuna improvisada, no importa que sea inmerecida, he aquí el sueño dorado de la generación presente. Así se acude al juego, á la bolsa, á negocios estupendos, sociedades anónimas, bancos, etc. Y de aquí las quiebras, las bancarrotas, las estafas y otros desequilibrios sociales. Esta tendencia á la fortuna repentina en lo económico, corresponde en política á la teoría de las revoluciones, y en la historia natural á la de los grupos de creación particular y á de los cataclismos geológicos. Hoy que la teoría de la evolución prueba que los saltos violentos no existen en la naturaleza y que en el terreno sociológico sólo producir pueden trastornos y retrocesos, hoy día á los ojos del pensador comparece como un loco el que quiere realizar en un instante una cantidad que no corresponde ni á sus méritos de producción, ni tan sólo á su esfuerzo. Poner en ridículo este tipo que la ciencia ha demostrado que en lo social era nefasto, es lo que se han propuesto Godinet y Veron en *los alocados*, y lo han logrado. Los bolsistas (á la alza ó á la baja), los jugadores de tapete, los que fían en ciertas sociedades de crédito, etc., comparecen en la escena tan fuera de razón, que el público se ríe de buena gana, sin calcular muchos de los que de él forman parte, que tal vez se están riendo de su propio retrato.

* *

Au tour du mariage es una pieza en la que se nos presenta en escena una *Frou Frou* corregida y aumentada, ó sea la señorita mal educada, caprichosa, y que acaba por ser una *demimondaine*, mala esposa y mala madre.

¡Qué personajes los que salen á la escena! Un padre que habla á su hija en el mismo tono que á su querida; una madre que emplea todo el día en arreglar su *toilette* para agradar á los que le hacen la corte; una hija que aprende en los periódicos *boulevardiers* las aventuras más escandalosas; en una palabra, una familia que no tiene el diablo por dónde cogerla, rodeada de una serie de tipos á cual más pervertido.

Pues bien, esta obra es otra fotografía directa del natural La baronesa de Martel (que es la que se esconde bajo el pseudónimo de *Gyp*), uno de los redactores de cierto periódico pornocrático hoy en gran boga, y al mismo tiempo mujer de la alta sociedad, en la que siempre ha vivido, ha querido levantar un poco la cortina y mostrarnos una de esas familias parisienses del gran tono, y á fe mía que los demagogos más furibundos jamás han inventado argumento más contundente en contra la aristocracia de la sangre ó del dinero.

Al que no haya vivido en esa sociedad, al que no sea parisiense de adaptación ó de raza, y no haya comido en Bignon, ni asistido á las recepciones de la princesa Cernuski, ni haya visto los *clubmans* á las cuatro de la madrugada, ni conozca los misterios del *budoir* de los hotelitos del barrio Monceau, la comedia le parecerá simplemente un desatino. Si se traduce al español y se representa en nuestra patria, á buen seguro que la mitad de las escenas han de ser silbadas por extravagantes é inverosímiles. Y, no obstante, son verdad! Son tan verdes las cosas que pasan en la tal familia modelo, y tan crudas las presenta la buena de la baronesa, que muchas de ellas harían ruborizar á un sargento de caballería.

Por desgracia de la Francia es tan real lo que en dicha producción se representa, como lo es todo lo que pasa en la casa del *Pot-bouille* de Zola, desde la portería al sotabanco! Así está aquí la clase alta y así está aquí la clase media (salvando siempre honrosísimas excepciones). Muchos se horrorizan cuando ven en el *Bois* ó en Boulevard pulular las *cocottes*, y exclaman: «¡París está perdido!» No, no es por ahí que se pierde París; la prostitución existe en todas las grandes ciudades, como existe el crimen, más ó menos, bajo una ú otra forma. Lo que pierde á París es el que esta prostitución se va de la calle y entra en la familia; es que se van las *cocottes*, pero las mujeres se acocotan. El vicio de la calle, toma carta de naturaleza en la familia. Y tanto se ha generalizado la prostitución, que cuenta ya con toda una literatura pornocrática, con sus diarios como el *Fígaro* y el *Gil Blas*, con sus *revistas* y sus ilustraciones, como la *Vie parisiense*, con sus libros como las novelas de Marc de Montifaud, y las de Cátulo Méndez; y no es ya sólo una literatura, sino un arte, con su música, su teatro, sus dibujantes, sus pintores; arte en que la crápula es aplaudida y glorificada, penetrando así en esta sociedad hasta el último de sus átomos. No es la infeliz perdida que ronda de noche, despreciada de todos, la que denota la desmoralización de un pueblo, es la *maîtresse attitrée* con más honores que la mujer propia; es el infinito número de artistas que viven como unas princesas, sin cobrar nada del escenario; es la hija de familia que se va á ver á su galán al barrio latino con la institutriz que la acompaña al tugurio; es la mujer casada que, en lugar de cuidar de sus hijos, se preocupa sólo de sus amantes; es el padre que va á distraerse del fastidio de la familia (esta es la frase consagrada, *l'ennui de la famille*), á la casa de la mujer mundana, es la modista que vive con el estudiante; la criada con el lacayo; la obrera víctima del patrón del taller, en fin, el libertinaje más completo introducido en todos los rangos sociales, el cual ha abolido ya, de hecho sino de derecho, la familia. ¿Comprenden ahora mis lectores por qué llegaron hasta París los prusianos? Este es el resultado de la dignificación de la *cocotte*, tarea que inició Dumas con *la Dama de las Camelias*, de este fermento que el Imperio derramó á manos llenas para que la nueva generación se adormeciera en el placer y no se ocupara de los destinos del Estado; este fermento ha continuado trabajando y hoy vemos sus terribles efectos.

¿Sabrá la República expulsarlo de su seno? Por ahora lo intenta. ¡Ay de ella si no lo logra! Al tiempo la respuesta.

* *

François, les bas bleus, es la opereta que ha venido á entusiasmar al púbico de París en las *Folies dramatiques*.

Es una *Madame Angot* al revés, es decir, una opereta sobre costumbres de la gran Revolución, pero de espíritu republicano, así como la obra de Lecoq era de tendencias reaccionarias. El argumento es sencillo, un idilio de amor que empieza en un mercado y concluye uniendo á un plebeyo inteligente, elevado á coronel por sus méritos, con una hija de un noble de lo más encopetado. La música es muy delicada y tiene motivos preciosísimos.

* *

En el *Eden Theatre* se ha estrenado el baile nuevo de grande espectáculo *Sieba*. La acción pasa en tiempo de las invasiones bárbaras, y la mayor parte de los personajes pertenecen á la mitología escandinava.

* *

Madame Boniface es la pieza á la moda en los Bufos, y ha venido á reemplazar los *Mousquetaires au couvent* y la *Mascotte*. Es un despropósito en varios cuadros, argumento de la época de Luís XV, bonitos trajes y música ligera.

Después de todas estas piezas que retratan el estado de locura y de extravagancia en que vive París, ¿qué de extraño tiene el que se abra una *Exposición de artes incoherentes?*

Ésta llama la atención del público por sus excentricidades de todos géneros. Cuadros imposibles, documentos extraños, objetos sin utilidad alguna reconocida, he aquí lo que se colecciona hoy en la Gran Sala Vivienne. Las artes incoherentes dejan muy atrás las *exposiciones* jocosas del *Taller Embut*, *Taller Baldufa*, *Centro Antidinamocosmopoliterápico* y *Niu Guerrer*, en Barcelona. Para que nuestros lectores se formen una idea, aquí va la descripción de dos de los cuadros que allí figuran. Un hombre azul seguido de un perro encarnado, destacándose ambos sobre un fondo negro. El catálogo advierte que es de noche y pasan delante de una farmacia, cuyos aparadores tienen un globo de una pintura azulada y otro rojo iluminados por detrás El otro es un cuadro del *avenir*. Sólo hay el marco, el cuadro pertenece al porvenir, pues aún no está allí. Hay una colección de discursos de aspirantes á diputado, y otra de disparates literarios, entre los cuales podrían muy bien figurar aquellos sueltos de cierto gacetillero: «*Hoy hace un año que ayer se inauguró el* » *Tranvía*.»—«*El instrumento en cuestión tendría un poco más* »*de tres pulgadas escasas*.» Después de esto, las conferencias de Coquelin Cadet sobre *los autores insensatos*, parecen discursos sobre un tema serio.

* *

La Exposición Manet se ha instalado en la escuela de Bellas Artes. Terrible sarcasmo! El realista anti académico en el palacio del clasicismo! Y es que, en el París actual, todo lo que es disidente ó discordante hace fortuna. No hay como apartarse de la regla (con talento, por supuesto) para obtener éxito... cuando para alabar una cosa se dice de ella que es insensata! *(C'est insensé.)* ¡Qué gran libro podría escribirse con el título de *Paris détraqué!*

* *

Por fin, ocupémonos un poco del Salón Trienal, de ese gran salón donde se han presentado las obras escogidas de todos los pintores célebres en París, producidas durante los tres últimos años. Casi todas ellas han figurado en las exposiciones anuales que aquí se celebran; de todas ellas habrán visto grabados ó leído descripciones nuestros lectores. Son obras ya juzgadas por la crítica. Sólo nos interesa pues este salón no como estudio detallado de sus cuadros, sino como estudio comparativo de los mismos en su conjunto. Así, pues, no entraremos á hacer una revista de cada una de las obras y sí sólo haremos consideraciones sobre el total

El gobierno francés se ha convencido de una verdad proclamada por más de un filósofo, y es que las grandes obras del genio humano no se verifican, ó se verifican mal sin un apoyo. Y si sale el genio á pesar de dicho apoyo, es agriado, pesimista, y envenena á toda una generación con sus producciones. Un sabio ha dicho que el tiempo no transmite sino aquello en lo cual él ha colaborado. Para que el individuo que despunta, pueda tener este tiempo disponible á fin de dedicarse á obras de grande aliento, se necesitan medios que raras veces posee el artista ú hombre de ciencia antes de formarse. Así el pintor entregado á sí mismo, si no tiene fortuna para ganar su subsistencia, degenera en confeccionador de pinturas banales y nimias, propias para enriquecer los mercaderes de cuadros y en los otros ramos de la actividad humana los talentos se malogran de igual manera. ¡Cuánto genio literario ha parado á articulista de polémica, á falta de medios de subsistencia para llegar á mayor altura! Para evitar todo esto, el gobierno francés proteje hoy todo talento que sobresale (en cualquier ramo del saber) dándole una pensión espléndida por tres años para que estudie libremente, dónde y cómo quiera, y tenga así tiempo de demostrar lo que vale. De estas pensiones tituladas *bolsas de viaje*, han salido hoy ya artistas eminentísimos. ¡Qué pálidas se han quedado la mayor parte de las obras de los antiguos maestros, crecidos en el molde de las convenciones académicas ó de las de un arte nacional mal entendido, al lado de las de los artistas nacidos con toda libertad, de esos artistas jóvenes que se han ido á formar al punto ó á los puntos á que su inspiración les llevaba, pudiendo observar las escuelas que más se avenían con su manera de sentir, y admirar la Naturaleza allí donde se manifestaba bajo un aspecto que armonizaba mejor con su sensibilidad! Á pesar de haber sido pocos los admitidos de los que pertenecen á este arte exento de convenciones, el elemento joven ha obtenido un triunfo completo.

Hemos dicho que han sido pocos los admitidos, y esto á causa de que el ministerio de Bellas Artes, si bien ha proporcionado independencia á los artistas, aún ha seguido nombrando los jurados de entre los individuos pertenecientes á los centros oficiales. Estos, miembros del instituto ó de la escuela de Bellas artes, se han vengado de los *intrusos* que venían á eclipsar su gloria oficial, no admitiendo á todos los que les ha sido posible el rehusar.

Á pesar de esto el salón actual, si bien carece de conjunto, muestra dos artes distintos: uno lleno de convenciones clásicas ó románticas, formalistas ó idealistas, con sus procedimientos de miniatura ó de brochazo, en una palabra, con sus clichés, con sus recetas; y el otro inspirado directamente en la naturaleza y en la sociedad. ¿Es éste ya un arte crítico y pensador? En algunos casos, sí, como lo demostró también el salón de Junio; en otros se limita á la reproducción fiel de la impresión; pero el paso está dado y lo que no se ha andado se andará.

* *

Víctor Hugo ha publicado un libro interesantísimo sobre *las islas de la Mancha;* es un tratado de geografía imaginativa. Al mismo tiempo asiste á los ensayos de su *Cromwell*. ¡Qué energía la de su cerebro! ¡creador á los 83 años!

POMPEYO GENER.

ESPAÑA

Sus Monumentos y Artes - Su Naturaleza é Historia

OBRA ESCRITA POR LOS SEÑORES

D. Emilio Castelar, D. Pedro de Madrazo, D. Manuel Murguía, D. Francisco Pi Margall, D. Pablo Piferrer, D. José María Quadrado, etc., etc.

CON UN PRÓLOGO DE

D. ANTONIO CANOVAS DEL CASTILLO

EDICIÓN DE GRAN LUJO

Profusamente ilustrada con ricos fotograbados, grabados al boj, dibujos á pluma, heliografías y cromolitografías, reproducción del natural de los tipos característicos de España, sus principales monumentos, paisajes, cuadros, joyas, mobiliario, armas, trajes y demás objetos suntuarios y artísticos.

Esta obra constará de 17 á 20 tomos, repartidos por cuadernos de 100 páginas á 4 reales.

Vease el prospecto y álbum de suscrición en las principales librerías.

Biblioteca ARTE Y LETRAS

Las obras de la Biblioteca ARTE Y LETRAS se publican formando tomos, en 8.º francés, de 350 á 450 páginas. Estos tomos van *encuadernados é ilustrados*. Las ilustraciones se deben á los más reputados artistas nacionales y extranjeros, y á cada tomo acompaña notable profusión de láminas, grabados al zinc, boj, cobre y acero, cromolitografías y fotograbados. Las encuadernaciones son en tela, con relieves en oro, plata y colores.

Los suscritores a la Biblioteca ARTE Y LETRAS recibirán mensualmente como

REGALO

un tomo de la Biblioteca CLASICA ESPAÑOLA, en octavo francés, de unas 300 páginas y ricamente encuadernado en tela con relieves.

Por suscrición, un tomo mensual, de la Biblioteca ARTE Y LETRAS con el correspondiente de regalo: 16 reales.

Tomos sueltos Biblioteca CLÁSICA ESPAÑOLA: 6 reales.

REPARTO PRÓXIMO DE LA BIBLIOTECA ARTE Y LETRAS

ROMANCERO SELECTO DEL CID

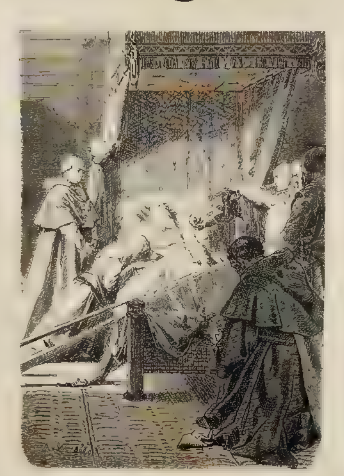


D. MANUEL MILÁ Y FONTANALS



Werner, Foix, Gómez Soler y Xumetra

Grabados de Kaeseberg y Gómez Polo



DANIEL CORTEZO Y C.ª—BARCELONA

Establecimiento Tipográfico-Editorial

Ausias March, 95 y 97









EL GYNECEO

POR BOULANGER.

EN una de nuestras anteriores hojas y hablando de Gerôme, dijimos que habia pertenecido a la llamada escuela *neo griega*, la cual contaba aún en Francia con algunos adeptos. De este numero es Boulanger, y parece comprenderle la descripcion que de ellos hacia Gauthier el inimitable, cuando los imaginaba pintando con paleta de marfil, coronados de rosas, despues de haber leido con fruicion una oda de Anacreonte á Horacio en rara edicion de bibliófilo, y eligiendo sus modelos entre las modernas Aspasias, que entraban furtivamente en el taller de aquellos envidiables *bon-vivants*.

El *Gyneceo* de Boulanger es, como todos los cuadros de aquella escuela, una reproduccion, llena de verdad y rara elegancia, de una escena de costumbres en Roma ó Pompeya, tal como permiten imaginarla, sin temor de engañarse en lo más mínimo, el gran caudal de noticias que adquirimos modernamente sobre la antigüedad, en particular desde que fué desenterrada Pompeya. Incluso el sentimiento de armonía y órden, de refinado epicureismo, de plácida y atildada belleza, que atribuimos á los paganos durante el Imperio (conceptos que como todos han pasado ya a ser convencionales), incluso este sentimiento, este espíritu, se halla en la obra de Boulanger, que lo ofrece en grato conjunto.

El cuadro no tiene mas defecto que el de no impresionar por su novedad, y haber sido compuesto cuando su género está harto explotado. De modo que es de los que suscitan la cuestion de si la demasiada exactitud histórica y arqueológica, á la que se muestra tan inclinado el arte moderno, será un síntoma de decadencia mas bien que de progreso, y si no son preferibles los anacronismos de los antiguos, á cambio de su inspiracion vigorosa, que prescindia de las condiciones de lugar y tiempo. En realidad la mayor ilustracion de los pintores modernos ha ensanchado el campo de sus inspiraciones, y embellece con nuevo prestigio la composicion, pero cuando este prestigio es el único, cuando el público se acostumbra á conceder su admiracion a lo secundario, y á contentarse con él, como sucede en nuestros dias, es de temer el artificio y el amaneramiento. Ocurre con la pintura en este sentido, lo que con el teatro. La propiedad escenográfica indudablemente es una gran cosa, pero lejos de constituir el ideal de la representacion escénica, es hasta cierto punto contrario á él. El ideal seria que las obras dramáticas fuesen tan inspiradas, y tan candoroso el público, tan viva su imaginacion, que prescindiera del traje de Hamlet para fijarse en lo que dice, y pasara por alto los mayores anacronismos que hoy consideramos pecado mortal, embebecido en las pasiones y los caractéres. Así, por lo que se refiere al cuadro de Boulanger, creemos que nada podrá reprocharle el anticuario, pero al artista, aun apreciando en lo que valen las cualidades del autor, le parece obra ajustada a patron conocido.



DIÓGENES

POR GERÔME.

No es imprescindible sin duda escribir al pié del cuadro de Gerôme el nombre del filósofo cínico, para reconocerle inmediatamente. Bástanos para ello verle desnudo, metido en su tonel, abandonado de todos en medio de una calle de Atenas, y teniendo por todo ajuar un palo, un saco, una capa, la célebre linterna con que buscaba á un hombre, y por toda compañía algunos perros callejeros que le contemplan absortos y con el respeto que inspira la locura y la extravagancia. Sólo se echa de menos la escudilla de barro en que bebia, bien que, segun cuentan, la rompió muy pronto convencido de su inutilidad, como hubiese visto á un niño bebiendo en el hueco de la mano.

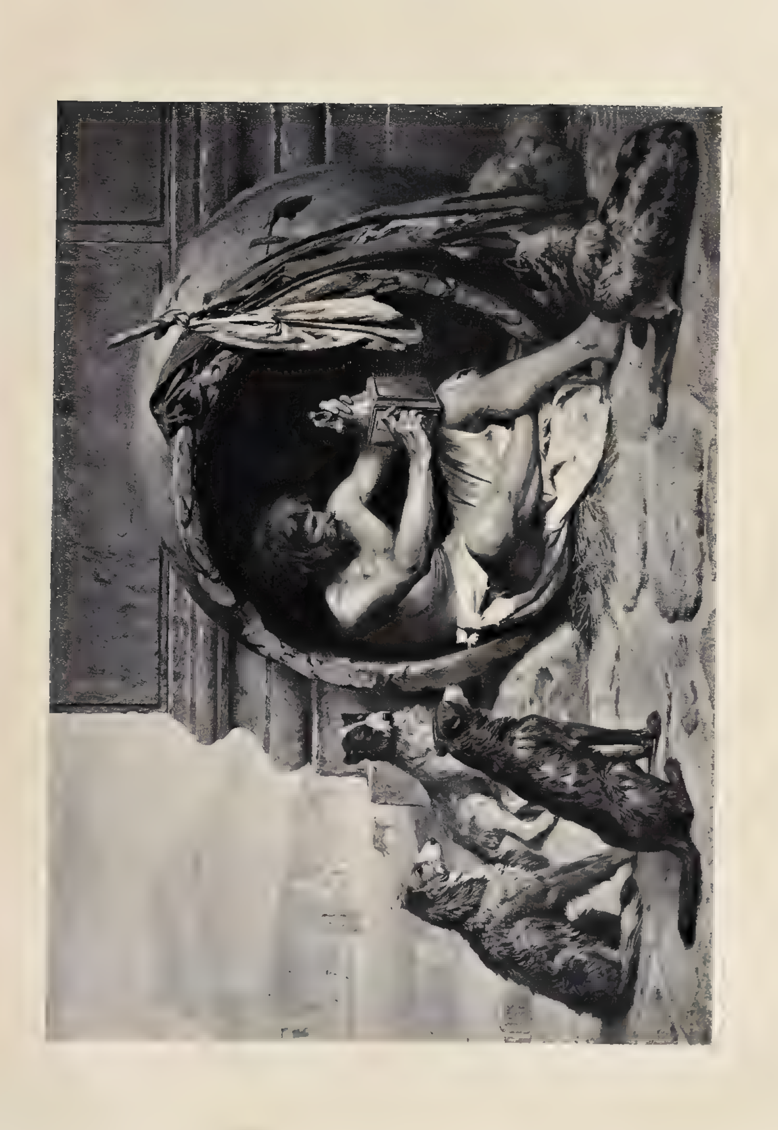
El autor del cuadro, el célebre Gerôme, cuyo nombre no es ya desconocido de nadie que tenga la menor aficion á las bellas artes, es el pintor erudito por excelencia. La erudicion tiene tanta parte en sus obras como el arte. Muy jóven era cuando manifestó semejante tendencia hácia cuanto se relaciona con la historia, la arqueología y la etnografía, en su primer cuadro *Jóvenes griegos contemplando una riña de gallos* (1847,) y más tarde en su *Anacreonte haciendo danzar á Baco y al Amor* (1848), que se halla hoy en el Museo de Tolosa.

Con estas y otras composiciones puso bien pronto en boga asuntos de la historia de Grecia y Roma. Por este camino le siguieron otros pintores franceses, como Hamon, Picou, Toulmonche y Jobbé-Duval, y llegó á formar pequeña escuela, llamada neo-griega, que aún cuenta con algunos adeptos en nuestros dias.

Pocos serán los que no conozcan las más renombradas composiciones de Gerôme en ese género, las cuales se han reproducido repetidamente en estos últimos años. No han llegado hasta nosotros todas, ni de mucho. No se conocen que yo sepa las citadas, *El Gineceo*, *Cleopatra y César*, *Los Cómicos* y tantas otras, pero son generalmente conocidas *Los dos Augures*, *La Muerte de César*, *Ave César*, *Pollice verso* y *Friné delante del Areópago.*

Gerôme ha sido muy fecundo y laborioso. No se concretó á los asuntos griegos y romanos. Otra galería tan vasta como la que forman los cuadros del género citado, formarian los de asuntos orientales, fruto de repetidos viajes a Turquía, Egipto, Siria, Judea, etc., á donde llevó el pintor su espíritu de observacion, su amor del natural. Fuera de esto, se ha inspirado tambien en la historia de Bonaparte como Meissonier, y ha pintado cuadros originales y bellísimos como el *Duelo á la salida del Baile*, *Rembrandt en su taller*, *Almuerzo en casa de Molière* y el que le valió la medalla de honor en 1874 titulado: *La Eminencia gris.*

Cualquiera de los grandes cuadros de Gerôme basta para formar cabal concepto de la índole de su talento. Grandioso, admirable y verdaderamente superior cuando concibe y compone; siempre dramático, majestuoso é intencionado; correctísimo, con aquel buen gusto y perfeccion clásicos que parecen imponerle los propios asuntos, esclavo del órden y la unidad, sintetizador concreto, y tan minucioso y concienzudo en los pormenores, que el más sabio anticuario no hallará en ellos ni el menor descuido ni el mas insignificante anacronismo. Es de los que evocan el alma del pasado con el esfuerzo de su inspiracion, y la visten y adornan con paciente laboriosidad. Sólo se echa de menos en él la aptitud del colorista. Como es fácil persuadirnos de que es lo mejor aquello de que somos capaces, Gerôme será de los que creen que la belleza de una pintura reside en la composicion antes que en los hechizos del color, pero es la verdad que sus cuadros admiran y conmueven cuando se reproducen sin él, y no causan la misma impresion los originales.



EL DESCANSO EN LA GRANJA

POR A. MOREAU.

SABIDO es que los pintores franceses que residen en Paris, suelen dedicarse al cultivo de un género, el más adecuado á sus aptitudes y aficiones, con esclusion de los demás. Son especialistas. Hay quien se dedica á las escenas militares y quien prefiere las campestres; este las costumbres de un siglo, aquel las de otro, unos los retratos, otros el paisaje ó la historia. Adrien Moreau junto con Leloir, ha sido en estos últimos años como el gefe de un grupo que monopolizaba para sí el reinado de Luis XIII, reproduciendo algunos episodios de la vida de los cortesanos, y ha sabido adquirir envidiable renombre entre los pintores de género. A nadie como á él corresponde con más propiedad el calificativo de distinguido, porque lo es en todo, en el dibujo, en la composicion, en el color, sin que dé nunca lugar á grandes reparos, pero tampoco á escepcionales elogios. Los asuntos que trata suelen ser agradables, juguetones, sonrientes, los más propios para complacer y alegrar el ánimo; su dibujo es antes que todo, elegante y gracioso, y su pincel busca con predileccion lo suntuoso y pintoresco, así en los trajes como en la combinacion de los grupos. Con semejantes cualidades llamó particularmente la atencion del público en la Exposicion anual de Paris, de 1876, á la que concurrió con dos cuadros *Una Kermesse en la Edad media* y *El Descanso en la Granja.* El primero obtuvo con los aplausos de los aficionados á la pintura, una segunda medalla, y aunque no recuerda ciertamente las *Kermesses de Rubens*, que segun opinion generalmente recibida, muestran con la mayor lozanía y vigor la naturaleza humana en la plenitud de la vida animal, sana y robusta, pero licenciosa y desbordada, el cuadro de Moreau no carece de viveza y animacion, y sobre todo de variedad encantadora en los grupos. Su alegría es menos brutal y no rebasa los límites que impone al pintor el mayor decoro del siglo presente, mas no por eso es menos comunicativa y franca, ni se aleja del concepto más ó menos convencional, que tenemos de las costumbres populares de aquella Edad. La abigarrada diversidad de colores, que ofrece para un cuadro, la indumentaria de los siglos medios, se halla bien aprovechada para hacer más grato y alegre el conjunto, que predispone al júbilo y á la algazara.

Despues de ésta, las obras más notables de Moreau son la que tituló *Las Bodas de plata*, en que domina un sentimiento y carácter parecido, y la citada *El Descanso en la Granja* que dá ocasion á estas breves líneas.

Se alejó en ella de la consabida *mise en scene* del parque frondoso, con anchos senderos, tirados á cordel, y enarenados, y el antiguo castillo, ennegrecido y grandioso, con anchísimos ventanales. Figuran en el cuadro las damas de la corte de Luis XIII con su rozagante falda de seda, los finísimos encajes, el artístico peinado, que tanto encarecían los poetas con almirabados madrigales, labor primorosa de su ingénio palaciego, y de su erudicion quintaesenciada; figura tambien el arrogante caballero, Artagnan de la pintura, que lleva de uno á otro cuadro su sombrero de anchas alas y blanco plumaje, sus botas con espuelas de oro, su ancho tahalí del que cuelga la espada con que batió al enemigo en la Rochela; más tan encopetados personajes, dejan por esta vez la comida de bodas, la recepcion en palacio, las avenidas de Versalles. Refugiados en la ahumada cocina de una granja, de vuelta de paseo, descansan y se complacen en el contraste que les ofrece la aventura. Rien de hallarse allí, en aquella atmósfera de rústica paz, de órden y laboriosidad monótona, en aquel santuario de resignacion y honrada pobreza; se sientan un momento en las desvencijadas sillas, beben en los groseros cacharros del labriego, y deslumbran un momento á la pobre vieja que les dió hospedaje, con las vistosas telas de los rozagantes vestidos. El contraste no puede ser mayor, ni más interesante, ni más propio para lucir la riqueza y vivacidad de los colores.



PASEO POR EL JARDIN DEL HAREM

POR A. PASINI.

ALBERTO Pasini, aunque italiano de nacion, es contado entre los pintores franceses. Francia le reclama por suyo, por haber contribuido á formar su educacion artística y su reputacion europea, desde que se dió á conocer en Paris en la Exposicion de 1859, y tomó por maestro á Teodoro Rousseau.

Apenas hubo recibido de éste las primeras lecciones, conoció Pasini que eran incompatibles con su verdadero génio, y la natural inclinacion que sentia, como tantos otros pintores contemporáneos, por las bellezas puramente exteriores de los espectáculos humanos. «Su especial temperamento —dice uno de sus críticos —no le llamaba al estudio íntimo de la naturaleza.» Le era difícil comprender como podia sostener Rousseau que para pintar un buen paisaje, no era necesario que éste reuniera condicion alguna de los que hacen exclamar al vulgo: «¡Qué hermosa vista!» Árido ó pedregoso, triste y despojado de verdura ó exhuberante de vejetacion, el campo parecia siempre bello, y en ocasiones, sublime al artista, que sabia interpretar su grandiosidad y sus encantos comunicando á esta interpretacion algo del sentimiento que inspiraba á su alma. El discípulo no participaba del todo de estas ideas; sentia deseos de visitar nuevos é inexplorados paises, en los cuales lo pintoresco y raro de las costumbres y los trajes, y lo extraordinario de los espectáculos naturales que le ofrecieran, se acordase mejor con su génio de colorista.

Cedió bien pronto á esta pasion por los viajes, y recorrió sucesivamente Persia, Siria, el Líbano y Turquía, huyendo de cuanto pudiera recordarle la civilizacion europea, y el cielo de su patria adoptiva.

Los cuadros que trajo de estas diversas excursiones, colocáronle desde luego en primera fila entre los más celebrados orientalistas a tal punto, que ha habido quien le ha considerado rival del mismo Fromentin, y superior desde luego á muchos otros que han seguido sus huellas. Pocos han aventajado en efecto á Pasini en el singular talento de trasladar al lienzo con la mayor verdad é intensidad de tonos, lo que se ha dado en llamar el color local. En más de un concepto recuerda á Fortuny por la precision y nitidez de los colores, por su brillantez, riqueza y variedad. Su pincel se complace en las delicadas transparencias, los casi imperceptibles matices, y sobre todo en la rareza de los contrastes y armonías originales y fascinadoras. Se distingue mucho más en este concepto, que en cuanto se relaciona con el sentimiento de la composicion y su carácter. La indumentaria y la arquitectura representan tambien singular papel en sus obras, que llevan el sello de un estilo propio que seduce la mirada, y no se olvida ni se confunde con otro alguno.

De estas obras son las más notables *La caza con halcon*, *El Mercado junto á la Mosquea, de Jeni-Djiami.* —*La entrevista de dos jefes Metualis*, *Arrabales de Constantinopla*, *La órden de arresto*, *Un Harem en la campiña del Bósforo*, y la que reproducimos hoy en la lamina adjunta.

Algunas de ellas figuraron en la Exposicion universal de Paris en 1878, y atrajeron la atencion de los inteligentes, en la seccion italiana, como de las primeras entre las de los extranjeros.



LA CRUZ ROJA

POR DETAILLE.

CON los desastres de la guerra franco-prusiana, los cuadros de episodios de la misma y de escenas militares, vinieron á ser para los franceses, conmovedoras páginas de una epopeya de dolor, inspiradas á la par por el patriotismo y por el arte. Este se ponia al servicio de aquel; el pintor daba forma á las sinceras emociones que embargaban su ánimo de buen frances. Se dió con frecuencia el caso de que el artista habia sido al propio tiempo soldado. Detaille y Neuville lo fueron y soltaban el fusil para borronear sus cróquis y concebian sus cuadros bajo la tienda con los lúgubres recuerdos de la víspera.

En esta galería destinada a eternizar la memoria de la guerra, pertenece á Detaille la mayoría de las obras que pintan y describen las diversas fases de la vida militar, pero no lo patético, lo horrible y cruento, lo heróico de la lucha, que parece llamar más poderosamente la atencion de su amigo Neuville. Cuando con el tiempo quiera saberse cuál era el equipo y uniforme de cada uno de los cuerpos del ejército frances en 1870, ó cómo vivian en el cuartel y en el alojamiento los soldados; cuando la curiosidad ande en busca de las escenas puramente pintorescas y animadas á que dá lugar la marcha, el ejercicio, las sorpresas, el convoy, el reconocimiento, la espectativa, entonces se acudirá á Detaille que con portentosa exactitud y minuciosidad ha investigado, registrado, clasificado, ordenado todos los elementos que concurren á tales espectáculos. Discípulo de Meissonier desde 1867, cuando apenas contaba diez y nueve años, Detaille siguió al maestro en su pasion por los pormenores, que prestan á sus obras tanto relieve y tan poderosa verdad.

La predileccion de Detaille por los asuntos militares creció con la guerra, mas no trae de ella su orígen. Despues de su primer cuadrito *Taller de Mr. Meissonier*, le valió de golpe su reputacion el que expuso en 1869, con el título · *El descanso durante el ejercicio*, al cual se sucedieron en breve desde aquella fecha hasta 1870 otros no menos notables, pues no cesaron los encargos en cuanto hubo pronunciado sus elogios la crítica. A esta época pertenecen. *La lectura de periódicos*; *El plan de campaña*; *Un rincon de café*; *Los Incroyables* y *El combate entre los cosacos y los guardias de honor*.

En 1870, volvia de España y Argel con otros pintores amigos suyos, cuando le sorprendió la guerra. Madurado su talento, y terminados sus estudios en el taller de Meissonier, no se discutieron ya sus méritos, y empezó á gozar sin restricciones de la fama que habia sabido adquirir con incesante laboriosidad, y las sólidas cualidades de su pincel privilegiado.

Durante este período de diez años, el número de sus obras aumentó prodigiosamente. Entre ellas figura *El desfile de un regimiento* por las calles de Paris, que es sin duda de los mejores, tanto por la ejecucion como por el asunto. Este es de los que fijan la atencion aun de los profanos. Pocos serán, en efecto, los que no hayan reparado nunca en el espectáculo bello y animadísimo que ofrece al observador el paso de las tropas al son de una música militar que resuena fuertemente en el pecho, anima y exalta a chicos y grandes y se lleva tras si los ojos y el ánimo, forzando involuntariamente á erguir el cuerpo y á moverse á compas á los transeuntes. La animacion y vida, el color y poesía de una escena de esta índole, están reproducidos con arte maravilloso en el cuadro de Detaille, el cual basta á formar su reputacion.

Entre los demas que pintó en el período indicado, tales como *Una sorpresa en un castillo*; *De guardia*; *Oficiales en observacion*; *Oficiales interrogando á unos prisioneros*, &c., &c., se halla el que tituló *Los Vencedores* que dió mucho que hablar, y no fué admitido en la Exposicion anual de Paris. Figura un convoy prusiano cargado de rico botin, cuya venta regatean los soldados alemanes con un judio. Al patriotismo humillado puede perdonársele este insultante desahogo, y el olvido de la historia de las conquistas francesas.

Diremos para concluir, que el cuadro de *La Cruz Roja* cuya reproduccion hemos publicado, es bastante á revelar los méritos y excepcionales condiciones de Detaille. Será sin duda, como la mayoría de los suyos, de los que pasarán á la posteridad como documentos para la historia de nuestra época, que cuenta entre sus glorias la de haber llevado al mismo campo del ódio y la ambicion, la bandera del amor cristiano.



EL HOMBRE DE ARMAS

POR MEISSONIER.

EL nombre de Meissonier es harto conocido, no solo en su patria sino en Europa entera, para que nos creamos obligados á hacer el elogio de sus obras con las ya convencionales frases que le ha dedicado la crítica. La personalidad de este pintor es sin embargo de aquellas, que siempre dan lugar á alguna consideracion, porque parecen simbolizar y resumir todo un género, toda una escuela, toda una tendencia del arte en su tiempo, sea que realmente atiendan á satisfacer aspiraciones sentidas de los contemporáneos, sea que con sus obras, las engendren y fomenten. Meissonier, como Fortuny, podria ser llamado el jefe de la pintura en pequeño, de aquella escuela tan en boga ahora, que sustituye a la inspiracion la laboriosidad, la gracia de lo exquisito y refinado á la majestad de lo grande y fija por meta ideal de sus esfuerzos, la perfeccion desesperadora, pulcra, nimia, inasequible, en cuanto se refiere á la forma. Un crítico decia hablando del insigne reusense que pintaba sus cuadros como fabrican las abejas su panal; tanta era la mecánica solicitud y paciencia con que iba libando y deponiendo en ellos la miel de lo bello y delicado. Lo propio podria decirse de Meissonier y aun con mayor razon, no porque le aventaje, sino porque mas descontentadizo y minucioso, pone mayor empeño en dejar acabada y perfecta su obra, de modo que bajo el punto de vista de la exactitud en los detalles y de los primores en la ejecucion, nada deje que desear á los ojos de los inteligentes. De Meissonier se cuenta que para pintar su magnífico cuadro « 1807 » no solo empleo tiempo y espacio de sobras, estudiando y pintando separadamente cada figura de por si, sino que tuvo a la vista uno por uno, todos los modelos de los uniformes de las diferentes armas del imperio, copiando exactísimamente sus detalles sin faltar un solo broche, y cuando advertia que habia incurrido en error, aun en lo más insignificante, acudia a repararlo concienzudo, á trueque de descomponer una figura ó una actitud. Y la misma laboriosidad empleó en el estudio de los caballos, su anatomía, sus formas, en aquellos fugaces instantes en que la velocidad de la carrera, apenas permite sorprenderlas sino en conjunto.

No se crea, sin embargo, que esta nimiedad, que raya en manía, solo en lo accesorio se manifieste. Dará tal vez á lo accesorio excesiva importancia, pero no es posible desconocer que en Meissonier aparece como medio seguro de llegar a la perfeccion deseada en lo principal, que es el color y el dibujo, irreprochables en todos sentidos, en sus obras. Ni excluye tampoco cierta grandiosidad en la composicion. A pesar del tamaño de las figuras, ó tal vez por ello, el cuadro citado « 1807 » desfile del ejército imperial en el mismo campo de batalla, por delante de Napoleon, impresiona y conmueve como la misma realidad. Cada uno de los entusiastas vencedores que victorea a su ídolo, expresa con toda verdad el sentimiento que le agita; este su admiracion inteligente, aquel su candorosa y frenética embriaguez, el de más allá su cansancio e indiferencia. Y en medio de ellos, el génio de la guerra, con no diferenciarse de los demás con la menor insignia, y hallarse en segundo termino, resalta como si estuviera circundado de mágica aureola, y atrae desde luego la atencion del espectador, fascinando con la sencillez de su grandeza, su dignidad, su calma.

No cabe negar, pues, viendo este cuadro y el que vá de par con él, « 1814 », (recuerdo de la retirada de Rusia,) que falte á Meissonier el sentimiento de lo bello en la composicion, unida á aquellas condiciones antes citadas. Pero en realidad, el pintor ha empleado con más frecuencia sus pinceles en obras acabadas si, pero de las que sólo recrean la mirada y nada dicen, ni al corazon, ni á la inteligencia y que nada serian si el buen gusto artístico de nuestros dias, no conviniera en aceptar la pintura por la pintura.

Con esta lámina, repartimos al propio tiempo una elegante portada, debida al lapiz del distinguido dibujante Sr. Pellicer quien con suma correccion y exactitud casi fotográfica, ha reproducido en ella los retratos de los principales pintores contemporáneos. Figura a la derecha del espectador la brillante pléyade de los españoles, y en preeminente lugar el inmortal Rosales; homenaje debido, no solo á su génio, sino tambien á la elevacion de sus aspiraciones artísticas, que nunca se doblo ante las exigencias de la moda, ni cedió á los obstáculos de todo género, que se interpusieron en su camino. Agrúpanse detrás de él en primer término, Zamacois, Madrazo, Rico y Fortuny, los primeros, entre los pintores de género de nuestros dias, y vienen luego el insigne autor de *Juana la Loca*, Gimenez-Aranda, Tusquets, Ribera, ménos conocido en su patria que entre los aficionados de Paris, por sus inimitables cuadros de costumbres de las clases obreras, y el reputado Palmaroli, autor del *3 de Mayo*.

Á la izquierda colocó el autor el grupo de los extranjeros, presidido por Delacroix, á quien corresponde este puesto de honor, por haber revelado con su génio los secretos del colorido á toda una generacion, marcando nuevos rumbos al arte de la pintura en Francia De pié, envuelto en una capa de anchos pliegues se halla Meissonier, y junto a él Gerôme y detras hacia la izquierda, se agrupan los más famosos en los distintos géneros y escuelas; el naturalista Courbet junto al académico Ingres, Glaize, y Fromentin, el pintor del Oriente, Munkacsy, el autor de *Milton dictando su Paraiso*, Corot el gran paisajista, y Regnault que inmortalizó sus pinceles con su retrato del general Prim.

Todavia hallo Pellicer, espacio suficiente en el centro de su bien entendida agrupacion para colocar en menor tamano los retratos de Carolus Duran, que figura detrás de Gerôme a su derecha, Detaille, Worms y Bonnat, maestro de tantos pintores hoy célebres, y no inferior a ninguno de sus más célebres discipulos.

Una estátua de la gloria, con una corona en la mano, se alza en medio del grupo.

Nada nos ha parecido más oportuno para adornar la primera pagina del álbum de nuestros grabados, como esta galeria de retratos auténticos de los artistas cuyas mejores obras figuran o han de figurar en el.







JAQUE AL REY

POR ZAMACOIS.

EL nombre de Zamacois es tan conocido y famoso en España, patria del pintor, como ignorada y desconocida fue hasta ahora su vida privada. Ni abundan los antecedentes, ni existe, que sepamos, una biografía completa de Zamacois, quien, residiendo en Paris en los últimos años de su vida, supo hacerse lugar, y muy distinguido por cierto, entre el sinnúmero de pintores que medran en la capital de Francia. Mientras de estos, aun de los medianos, conocemos a veces la más insignificante particularidad, tenga ó no tenga relacion con su mérito artístico, y mas que no sea necesario para aquilatarlo, en cambio á Zamacois le conoce el público español, solo por sus obras, reproducidas á porfía, y admiradas de muchos con singularísima predileccion.

Aparte del mérito indisputable que tengan como obras pictóricas, esta predileccion con que son recibidas, se debe quizá a que en todas ellas despunta cierto espíritu picaresco y malicioso, que fija desde luego la atencion, graba en la memoria el asunto del cuadro y obliga al espectador a reflexionar y a sonreirse. Zamacois no es de los que sólo pintan por pintar. Intencionado é irónico, compone para dar forma a un pensamiento, casi siempre burlesco, que revela ingenio sutil y delicado, y tendencia manifiesta á satirizar y poner en ridículo determinados principios é instituciones. Sin duda alguna, no emplea en esta tarea esfuerzos gigantescos; no hiere, se contenta con zaherir, no derriba con la piqueta, se limita á repartir barla burlando algunos alfileretazos, pero siempre tras de las composiciones se ve al autor, riéndose maliciosamente y quizá malévolamente, de su diabólica intencion.

Incluso en sus cuadritos de menos importancia, aparece esta. Recuérdense, por ejemplo, los que tituló: *A mal Cristo, mucha sangre*, y *Nada en las manos, nada en los bolsillos*. Ya el solo título del primero predispone a la risa. Nos presenta en él un artista inepto, embadurnando un gran lienzo, profanando, no diremos pintando, la figura del Crucifijado con grandes brochazos de vermellon, mientras le contemplan embebecidos unos frailes, con tal arrobamiento, como si tuvieran delante un Velazquez ó un Zurbaran. En el otro cuadro, un niño acaba de ser sorprendido por un guarda campestre en el acto de hurtar fruta en una huerta. El niño se bajó precipitadamente del árbol, y mudo de terror, azorado, próximo a prorumpir en llanto, enseña los bolsillos vacíos para demostrar su inocencia. Pero todo le delata como culpable. Si le enredaron algunas hojas en el pelo, tiene rasgados los calzones, y aunque sobrecogido de susto, no revelan menos el rostro la picardía y la travesura. Esta figura es lindísima, y tan expresiva y animada, que inspira al propio tiempo risa y compasion, pues al pobre muchacho le está amenazando el guarda con tan feroces ojos y tal socarronería, que parece que no se harán esperar los mojicones. Por lo visto, la leve infraccion tiene para aquella autoridad respetable tal gravedad é importancia, que es imposible contemplar al guarda sin reirse.

Zamacois ha ridiculizado igualmente en otros cuadros, a príncipes, frailes y nobles de épocas no lejanas. En *El Diezmo* ó la *Vuelta al convento*, un grupo de frailes, a la puerta de este, se rien a carcajadas de un compañero suyo, obligado á deponer la habitual gravedad de su estado para tirar de la borriquilla que, con las alforjas repletas, se empeña en no pasar adelante, precisamente al fin de la jornada. El piadoso varon embarazado en sus esfuerzos y ademanes, por los holgados pliegues del hábito, suda é hincha los mofletes y echa chispas de rábia, tirando del ronzal de la bestia, pero inútilmente. Esta no cede, y los maliciosos hermanos, con la mas caritativa intencion, parecen animarla a la resistencia y encienden la ira de aquel con sus carcajadas y chanzonetas. Ese grupo, el de los actores de la lucha, el fondo, todo está pintado con muchísima verdad, y con aquella viveza de expresion y graciosa naturalidad en las actitudes que contribuye, tanto como el mismo asunto, a comunicar la risa. En el *Contrato de bodas*, son los pobres hidalguelos castellanos los que entran en turno. Un aquijotado señor de lugar pide a un panzudo burgués la mano de su hija para el mayorazgo. Sentados en un banco de un jardin, y bajo un emparrado, habla el uno con servil amabilidad y zalamería y escucha el otro con socarronería insolente, rascándose la oreja, y estirando las piernas, con la vanidad del grosero cuando vé humillado ante él, al que consideraba superior. El novio, confuso y avergonzado está de pie, sin saber donde ponga los ojos. La novia en el otro extremo, atisba sin ser vista la escena; es tan hermosa, tan seria, y hay tal dignidad en su rostro que no parece nava de sujetar al esposo a humillacion semejante á la del padre. Son ambos, dos individuos de la generacion que viene, que han de considerarse iguales, olvidando su diversa alcurnia por sus personales prendas, sin ofenderse mutuamente con el necio orgullo de los pergaminos, ó el más necio é intolerable aun de la riqueza.

En el *Favorito de un príncipe* figura un bufon que baja por la escalera de palacio, y toma por lo serio los homenajes de los palaciegos que al pie de la escalera le ceden el paso, mirándole con desprecio y mofa. Bufones ha pintado varios Zamacois. Mas de una docena reunió en un solo cuadro, que los presenta aguardando la hora de mostrar sus habilidades, en una vasta antecámara, y como entre bastidores, entretenidos en ensayarlas, y en jugar unos, y durmiendo o charlando otros. Los hay de todos tamaños y trajes, pero todos feos, contrahechos e inspirando más aversion y repugnancia que compasion. Tales afectos parece promover su vista en el ánimo de un paje que acierta a pasar por allí, de muy gallarda figura y bello rostro, que contrasta con la de aquellos miserables, como contrasta su gesto de desprecio y dignidad, con la abyeccion de tan viles payasos. En sus semblantes se muestran los diversos grados del envilecimiento a que les condena la desgracia; unos, sarcásticos y malos, otros, indiferentes y burlones, otros, estúpidos; todos tienen algo del mono, ágil y gracioso pero mal intencionado y arisco. De este cuadro, parece ser como un fragmento el original de la copia adjunta, pues se hallan reproducidos en esa breve y linda escena algunos modelos que figuran tambien en los *Bufones del siglo* XVI, que así se titula la citada obra.

Pero la mejor y más acabada de Zamacois, es la *Educacion de un príncipe*, harto conocida para que nos entretengamos en describirla. Tambien resalta en ella, muy clara y gráficamente, la intencion en aquel niño de teta que se entretiene ya en derribar soldados..... de plomo, y en aquel grupo de cortesanos que le miran complacientes como fiando en tal instinto bélico el engrandecimiento del Estado y de si mismos. A tanto llega la complacencia que un ilustre anciano, tembloroso y decrépito, no vacila en doblarse, mal que les pese a los endurecidos huesos, para servir al tierno niño su señor, y todos, sostenedores leales del trono, de un un instante los graves negocios para embebecerse con los juegos del que ha de ser su rey.

Tales fueron las principales obras de Zamacois, tan ingenioso compositor como habilísimo y correcto dibujante y brillante colorista.

Reparto n.º 13.



UNA VOCACION

POR WORMS.

Es fama que los franceses suelen cometer los más crasos errores cuando pretenden describir las genuinas costumbres españolas. Existe, en efecto, una España puramente fantástica y convencional para uso de los extranjeros, creada por obra y gracia de algunos novelistas y fruto de tradicionales preocupaciones que, lejos de combatir, han fomentado ciertos españoles al salir de su patria, si les ha convenido adular los gustos de ingleses y parisienses. Esta España pintoresca, en cuya composicion entra una pequeña dósis de verdad y otra mayor de fantasía, pidiendo prestado algo al Quijote, y otro poco á Goya y á Ramon de la Cruz, ha sido el embeleso de los artistas, particularmente de los pintores, hasta nuestros dias, pero por desgracia ó por fortuna, pues no sabemos qué deba afirmarse, se va desvaneciendo para dar lugar al conocimiento exacto de la realidad.

Los cuadros del pintor Worms son la mas completa prueba de este aserto. Francés de nacion y parisiense puro por caracter é inclinaciones, se ha dedicado exclusivamente á explotar por última vez el decaido género de costumbres españolas, pero lejos de seguir las huellas de sus predecesores, como comprendiendo llegada la hora de la observacion directa y de la verdad, ha fiado á estas dos condiciones el éxito. Podria decirse por tanto, que es uno de los primeros que ha contribuido á dar á conocer España á sus compatriotas, sin prevenciones ni alteraciones, que otros han considerado debian á la opinion comun y al arte. Worms ha pintado en nuestra misma patria sus cuadros de costumbres españolas. Worms la ha visitado diversas veces desde 1862, permaneciendo en ella largas temporadas. Una de estas veces, en 1871, paso con Fortuny algunas semanas en Granada. Su último viaje á nuestro país, si no estamos equivocados, fue en 1877. Worms conoce ademas, no una sola region, sino diversas provincias, y ha tenido ocasion de convencerse de las radicales diferencias que las caracterizan, y cuan absurdo es atribuir á España entera una sola fisonomía, esperando hallar andaluzas en Barcelona ó Bilbao. Precisamente las provincias del Norte han sido las que más ha visitado, recorriendo en diversas direcciones Asturias, las Provincias Vascongadas, Aragon y Castilla la Vieja, y deteniéndose particularmente en Ávila y Salamanca. Sus cuadros y cróquis, que son muchos, revelan de un modo visible este conocimiento exacto de España, que solo puede ser fruto de la asiduidad y de la observacion imparcial y detenida. La atestiguan tambien sus propios recuerdos y algunos apuntes de viaje, en los cuales se manifiesta siempre el intento de no ver más de lo que hay en los espectaculos que se le ofrecen, y sumo cuidado en no dejarse llevar de aquella propension natural en todo viajero, á sacar consecuencias generales de hechos aislados y á veces fortuitos. Digamos ademas, en honor de nuestro pais y del mismo artista, que este se ha mostrado mas de una vez reconocido al caracter hospitalario de los españoles.

Por los conceptos indicados, Worms es digno del mayor elogio. Acaso se echa de menos en sus obras cierta distincion y novedad, cierta poesia y gracia que indudablemente hallaria un genio poderoso en la interpretacion de las costumbres y tipos populares que tanto se alejan de los tipos y costumbres, producto de la civilizacion moderna. Si Worms ha sido exacto y verídico, no ha sabido profundizar el caracter de raza, ni llegar al alma de los mismos espectáculos que copiaba con tal avidez. Nó porque no vista á los aragoneses de toreros, ni á todas las mujeres de manolas, puede decirse que ha llegado á aprovechar por completo cuántos tesoros está ofreciendo al pintor y al poeta, sin que nadie los recoja, la Espana que se va.

La lista de los cuadros de Worms en este lugar, ocuparia mucho espacio. *Una vocacion*, cuya copia acompaña esta cubierta, es de 1875, época en que su autor habia pintado ya *La corrida de novillos*, *Las costumbres de Castilla*, *La ronda*, *La venta de una mula* y otros y otros. En España son conocidos casi todos, y entre ellos *La fuente del Toro en Granada*, uno de los mejores y *La flor preferida*.



LA BARBERÍA DE FÍGARO

POR GIMENEZ-ARANDA.

Ocurrióseles á Beaumarchais escribir una comedia ridiculizando los vicios de la sociedad en que vivia, y para evitar la ofensiva proximidad entre el original y la cópia, colocó la accion fuera de la misma sociedad que pensaba zaherir. Trasladó sus personajes á Sevilla. Con esto hubo de pensar en darles apellidos andaluces. A un barbero que figuraba en la intriga le llamó Fígaro, apellido catalan (1). De un catalan á un andaluz no es poca la diferencia, pero Beaumarchais, ajeno a las cosas de España, no podia advertir su craso error. Quizá habia conocido algun catalan llamado Figaró ó Figuero, y fijándose en su calidad de español, pensó que tambien podia llamarse asi un sevillano. El caso fué que ni aun los mismos españoles advirtieron aquella impropiedad. Aceptaron el nombre, lo castellanizaron haciéndolo esdrújulo, y despues Rossini y Larra tomándolo por pseudónimo, se encargaron de hacerlo inmortal en su nueva forma. He aquí el origen de este nombre, que alcanzó ya la popularidad de todas las grandes creaciones. Porque Fígaro lo es, como Gil Blas, como Robinson, como el Quijote.

Sin duda que Gimenez Aranda, el distinguido pintor español, autor del cuadro cuya reproduccion va en esa cubierta, no quiso pintar el Fígaro tipo, sino que usó de este nombre como sinónimo de barbero en España. Haria suponer lo contrario la presencia del cura, con su sombrero tan exagerado como el que usaria cualquier cantante italiano para divertir al patio en el *Barbero de Sevilla*; pero tampoco ese nuevo D. Basilio tiene nada que recuerde el carácter de ese personaje. Tanto ese cura, como su competidor en el juego de damas, formando bellísimo grupo, lleno de verdad y gracia, no parecen en suma, más que ordinarios parroquianos de la tienda, de los que en las poblaciones cortas, á la vuelta del paseo, suelen convertir en casino la casa ajena y traer su caudal diario al fondo comun de la chismografía de lugar. Esta parece la escena, que no recuerda ninguna de las chispeantes de la comedia francesa.

No por eso es menos notable y graciosa. En el cuadro de Gimenez Aranda es de notar antes que todo aquella viveza, aquella frescura de concepcion y color que distingue a los pintores españoles los cuales, como los italianos, son por temperamento más pintores que ningun otro pueblo de Europa. Podrán ser aventajados a veces en todas aquellas cualidades que se adquieren con el estudio y la aplicacion, pero difícilmente en las que son fruto de las condiciones de raza, y parece debemos al cielo meridional, á la impresionabilidad nerviosa de nuestra complexion, y á la fascinacion que ejerce el color sobre ella, áun entre los profanos. Los mismos trajes característicos del pueblo arguyen este secreto amor al colorido en los pueblos meridionales.

El nombre de Gimenez Aranda es ya conocido en España con elogio y figura entre la brillante pléyade de los pintores modernos que han tratado de obedecer de nuevo a las innatas condiciones de raza que indico, apasionandose por la luz, y acentuando sus efectos creidos de que encierran verdadera belleza, y llevan consigo poesía suficiente para constituir todo el arte de la pintura. Podrá creerse lo que se quiera de esa tendencia, pero no podrá negarse nunca vivísimo encanto á los ejemplares que ha producido en nuestros dias, y al ver un cuadro como *La Barbería de Fígaro*, será necesario afirmar que España sigue compartiendo con Italia exclusivamente, la gloria de poseer el instinto de la belleza en el uso y combinacion de los colores.

---

(1) Tomamos esta observacion de Hartzenbusch.



EL DERECHO FEUDAL

POR J. GARNIER.

EL *Derecho feudal* es la primera obra de importancia de su autor, Julio Garnier, y la primera tambien que atrajo sobre él la atencion de los inteligentes. Era esto en 1872, y en la Exposicion de pinturas que se celebra anualmente en Paris. Tres años antes habian expuesto otros dos cuadros, que representaban el uno una mujer bañándose, y el otro un episodio de la vida de la célebre Mlle. Sombreuil, que salvó la de su padre con un rasgo de heroismo, en las matanzas de 1792. Ninguno de ambos cuadros obtuvo éxito alguno, á pesar de que el primero era de grandes pretensiones. Harto se manifestaba en ellos el esfuerzo del principiante, cuyos comienzos fueron lentos, penosos, y debidos a la constancia y la laboriosidad, antes que á la verdadera inspiracion. Pero cuando tras ellos y para desquitarse de la pasada indiferencia, presentó Garnier su *Derecho feudal*, el triunfo obtenido le recompensó con creces la modestia y reserva con que se esforzaba en progresar.

El *Derecho feudal* es en efecto un cuadro notable por todos conceptos, y principalmente por su composicion. El asunto que de otra manera tratado hubiese sido torpe y repugnante, se convierte aquí, á pesar de los riesgos que ofrecia, en crítica sangrienta, presentada de un modo culto, para un derecho execrable. Nada se halla en la composicion que ofenda al que la contemple y mucho sí que observar en la belleza y timidez de la feudica esposa, en la altanería del señor, en el estupor imbécil del vasallo, en la cínica expresion de los guardias. Todo está indicado con delicadeza, y las figuras, dibujadas con suma correccion, pues tanto interesa y agrada el conjunto, como cada una de sus partes consideradas atenta y separadamente.

Desde entonces, Garnier se ocupó con predileccion en el estudio de las costumbres de la Edad Media, que por lo pintorescas y estravagantes, tantos recursos ofrecen á la imaginacion del artista. Mas concienzudo y original que muchos otros, no quiso presentarlas bajo su aspecto seductor y poético, á la manera del romanticismo. No fueron los torneos, ni las castellanas, ni las cortes de amor, ni los tiernos trovadores, los que fué a pintar, sino los tristes espectáculos que arguyen el atraso de aquella Edad, sus extrañas preocupaciones y la confusion en que se hallaba la nocion de lo justo. En estos cuadros figuran por lo comun pecheros y villanas y soldados que recuerdan más a Ribalds que á los héroes de los libros de caballería, y el autor parece inspirarse antes en el deseo de zaherir aquellas costumbres, que en el de poetizarlas en lo más mínimo, bien que aproveche asiduamente la riqueza de elementos pictóricos que prestan a manos llenas lo variado y caprichoso de los trajes de las diversas clases de entonces. Esto cabe observar en otros dos cuadros, que con el ya citado son los mas famosos de Garnier. Nos referimos al que titulo *El Rey se divierte*, y al *Suplicio de los adúlteros*. El primero tiene asunto é intencion análogos a los del drama de Victor Hugo del mismo título, y no parece sino una escena suelta de aquel. En el segundo, bastante posterior, se reproduce el espectáculo de una repugnante costumbre de aquella época, demasiado a lo vivo por cierto, pero con una composicion acertada, donde no hay una sola figura que no exprese vivamente el pensamiento que la preocupa o el afecto que le embarga.

Reparto n.º 15.







BIBLIOTECA ARTE Y LETRAS - EDITOR FRANCISCO PEREZ - BARCELONA



Cie Génle des Applications Photographiques. — 7, Rue d'Argenteuil Paris

A ORILLAS DEL RIO



Peint par Laste — Lichtdruck Blatt

Salome

Verlag in Bremer & C°

Artistische Anstalt
von
BACKES Verlag Berlin

New York Published by Sandt

BIBLIOTECA ARTE Y LETRAS EDITORES DANIEL CORTEZO Y Cª BARCELONA



PASO DIFICIL

BIBLIOTECA ARTE Y LETRAS. EDITOR FRANCISCO PEREZ - BARCELONA



SUEÑOS DE ALDEA



MUSICOS ÁRABES Acuarela de A. FABRES. Grabado de Joarizti.



SIEMPRE GANANDO



MORO DE REY Cuadro de A. FABRÉS — Grabado de Joarizti.

